This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

929s
Z27
UC-NRLF
$B 115 767
YC107052
Digitized by Google

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

929b
Z27
x925

Stephen Hawes' „Passetyme of Pleasure"

verglichen mit

Edmund Spenser's „Faerie Queene"

unter Berücksichtigung der allegorischen Dichtung in England.

Ein Beitrag zur Quellenfrage der Faerie Queene.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität zu Rostock

vorgelegt von

Friedrich Zander

aus Ribnitz i. Meckl.-Schwerin.

Rostock

Carl Hinstorffs Buchdruckerei

1905.

Digitized by Google

Referent: Herr Prof. Dr. F. Lindner.

Digitized by Google

Meinen lieben Eltern

in steter Dankbarkeit.

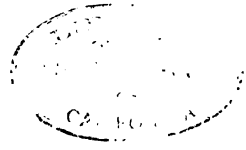
159862

Digitized by Google

Für folgende sehr häufig vorkommende Personennamen sind die nachstehenden Abkürzungen eingeführt worden.

St. H. = *Stephen Hawes*
H. = *Hawes*
E. Sp. = *Edmund Spenser*
Sp. = *Spenser*
P. o. Pl. = *Passetyme of Pleasure*
F. Q. = *Faerie Queene*
Gr. A. = *Graunde Amoure*
L. B. P. = *La Bell Pucell*
R. C. K. = *Red Cross Knight.*

Digitized by Google



I. Einleitung.

Schon sehr früh begegnen wir in der englichen Literatur der allegorischen Dichtungsart, die stets einen bedeutenden Einfluss auf die Poesie Englands ausgeübt hat.

Das erste Gedicht allegorischen Charakters tritt uns schon in der angelsächsischen Periode entgegen und gehört dem 9. Jahrhundert nach Christi Geburt an. Es ist der „Phoenix“ [1] betitelt und wird gewöhnlich dem Cyn wulf [2] zugeschrieben. Die bekannte Sage erhält im zweiten Teile der Dichtung eine allegorische Deutung, „die“, wie W ü l k e r [3] sagt, „der angelsächsische Verfasser frei erfunden hat.“ Dieselbe religiöse Tendenz wie der „Phoenix“ zeigen „The Dream of the Cross“,[4] und besonders das Bruchstück eines angelsächsischen „Physiologus.“ [5] In dieser Dichtung wird unter der

1) Wülker 44 ff. Ten Brink, Translation 56.

2) Wülker 38 ff. Ten Brink, Transl. 51 ff. 386 B. Dagegen Ahrens, Rostocker Dissert. 1904, Darstellung der Syntax i n angelsächsischen Gedicht „Phoenix“ S. 81/82. Doch lässt derselbe die Frage über die Verfasserschaft Cynewulfs im grossen und ganzen unentschieden, da er die Beweiskraft syntaktischer Vergleiche bezweifelt.

3) Wülker 45.

4) Wülker 46. Ten Brink, Transl. 53.

5) Wülker 46. Ten Brink, Transl. 50, 386 B. Körting 52 § 35[5].

Digitized by Google

Gestalt des Panthers der Heiland Jesus Christus dargestellt, während der Walfisch mit dem Teufel verglichen wird. Vorwiegend religiöse Tendenzen haben ebenfalls die späteren Werke. Von ihnen sei ein Prosawerk, der „Sawles Warde,“ [1] erwähnt, dessen Verfasser uns unbekannt ist, und das wahrscheinlich der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstammt. Der „Sawles Warde,“ ist deswegen bemerkenswert, weil in ihm zuerst eine ungewöhnlich starke Personifikation der Allegorien zu Tage tritt. Da sie handelnd in dem Stücke auftreten, auch sogar schon längere Reden halten, so können wir vielleicht in dieser Dichtung den ersten Keim der Moralitäten und deshalb auch des Dramas überhaupt erblicken.

Genannt sei noch das Gedicht „The Owl and the Nightingale“,[2] dessen Allegorien nach Wülkers[3] Ansicht die alte und neue Art zu dichten, nach Ten Brink's[4] religiöse und moralische Grundsätze verkörpern. Es ist in der Form eines Streitgedichtes geschrieben.[5]

In demselben Jahrhundert wurde auch von unbekannter Hand ein zweiter[6] „Physiologus“[7] oder „Bestiaire“ mit gleichfalls religiösen Motiven verfasst.

---

1) Wülker 84. Ten Brink, Transl. 284.
2) Wülker 83. Ten Brink, Transl. 214 ff.
3) Wülker 83 Z. 9.
4) Ten Brink 216 Z. 6.
5) Ten Brink, Transl. 215 Z. 18 bemerkt hierzu: „As direct dialogue, these „desbats, estrifs, disputatoisons, or whatever they may be called, were important in the development of the drama.“
6) S. 5.
7) Wülker 84. Ten Brink, Transl. 137.

Digitized by Google

Als Quelle für diesen zweiten „Physiologus“ nimmt man allgemein ein gleichnamiges Werk von Theobaldus oder Tebaldus an. Da nun das oben[1] erwähnte angelsächsische Gedicht zweifellos auch von einer lateinischen Vorlage abhängt, so ist es vielleicht aus der gleichen Quelle geflossen. Dies zweite „Bestiaire“ ist besonders dadurch bemerkenswert, dass es Einwirkungen von der ersten grösseren in Frankreich geschriebenen Allegorie, dem anglonormannischen „Bestiaire“ des Philipe de Thaun (um 1125) empfangen hat.[2]

Das nächste Werk allegorischer Art, auf welches die englische Litteratur trotz seines französischen Urtextes stolz sein kann, ist das „Chasteau d'Amour“ von Robert Grosseteste.[3] Trotzdem der Titel dieses Gedichtes, das im ersten Teile des 14. Jahrhunderts verfasst ist, einen streng erotischen Inhalt erwarten lässt, so trägt es doch nur durchaus religiösen Charakter. Es verdankt seinen Titel nur dem Umstande, dass mit „Chasteau d'Amour“ die Jungfrau Maria, der Aufenthaltsort Christi vor seiner Geburt, bezeichnet wird. Da dieses Gedicht sich einer grossen Beliebtheit bei seinen Lesern erfreute, so rief es alsbald zwei Übersetzungen in die englische Sprache hervor.

Von diesen Übertragungen ist die nördliche bebemerkenswert, weil ihr Verfasser seine Vorlage nicht in sklavischer Abhängigkeit überarbeitete, sondern zugleich die Absicht hatte, ein Spiegelbild seiner Zeit zu

---

1) S. 5.

2) Über Philipe de Thaon vgl. Suchier und Birch-Hirschfeld 197. Junker 67 § 52.

3) Wülker 103. Ten Brink, Transl. 354.

Digitized by Google

geben. In dieser Hinsicht ist er als Vorläufer William Langland's anzusehen, auf den er nicht unbedeutenden Einfluss ausgeübt hat.

Ausser einigen kleineren Allegorien, deren genauere Zergliederung zu unwichtig ist, wie z. B. Dan Michel's „Ayenbite of Inwit"[1] (um 1340), „The Sting of Conscience"[2] „Clanesse"[3] und „Pacience"[3] führe ich aus dieser Zeit noch die anmutige allegorische Dichtung „The Pearl"[4] an, welche die zärtliche Liebe eines Vaters zur Tochter, seiner „Perle", verherrlicht. Auch dieses Werk, eins der zartesten und sinnigsten Erzeugnisse des ganzen Mittelalters,[5] steht auf religiösem Boden.

Waren bis jetzt in der englischen Litteratur Allegorien nur zur Darstellung und Versinnbildlichung moralischer, besonders aber religiöser Tendenzen verwendet worden, so wurde ihr Gebrauch in Zukunft allgemeiner. Die moralische Richtung in der Allegorie trat alsbald an die erste Stelle, indem sie die religiöse allmählich in den Hintergrund drängte.

So erweiterte bereits William Langland die allegorische Dichtkunst, indem er sie in seinen Hauptwerken „Vision concerning Piers Plowman"[6] und

1) Ten Brink, Transl. 283 ff. Körting 150 § 139.

2) Ten Brink, Transl. I 284. Körting 152 § 140c.

3) Wülker 107. Ten Brink, Transl. I 350/351. Körting 112 § 105b u. c.

4) Wülker 107 ff. Ten Brink, Transl. I 348 ff. Körting 111 § 105a.

5) Wülker 107 Z. 40.

6) Dichtungen, in denen „Visions" eine wesentliche Rolle spielen, verfasste zuerst Adam Davy, marshal (zu diesem Worte bemerkt Ten Brink, Transl. 321[2]: „What this much-meaning word exactly signifies here I cannot say") of Stratford-at-Bow in der Nähe von London. Vgl. Wülker 106. Ten Brink, Transl. I 321.

Digitized by Google

„Richard the Redeles" zur Schilderung socialer Zustände verwertete. Durch Langland beeinflusst, benutzte auch John Gower die Allegorie für sein sociales Werk „Vox clamantis".[1] In einer seiner späteren Dichtungen, z. B. der „Confessio amantis" sehen wir schon, in welche Bahn die englische Poesie einlenken sollte. Dies war die erotische Richtung in der Dichtkunst, veranlasst und hervorgerufen durch den „Roman de la Rose."

In Frankreich war die allegorische Dichtung erst viel später entstanden als in England; denn während die frühesten Anfänge der englischen Allegorien sich bis in das 9. Jahrhundert hinab erstrecken, begegnen wir in der französischen Literatur dem ersten bedeutenden Gedichte allegorischen Charakters, dem oben [2] erwähnten „Bestiaire" des Philipe de Thaun, erst um 1125. Trotzdem brachte schon das 13. Jahrhundert das grösste allegorische Gedicht hervor, das jemals geschrieben wurde, und auf lange Zeit hin einen entscheidenden Einfluss auf den dichterischen Geschmack des gesamten Abendlandes ausübte. Dies war der „Roman de la Rose."[3]

Guillaume de Lorris,[4] der Verfasser dieses wahrscheinlich um 1230 begonnenen Gedichtes, kam auf den

---

1) (Wülker 132, Körting 177 § 162, Ten Brink II 103 ff. u. 138 ff. führen „Vox clamantis" als selbständiges Werk für sich auf.)

2) S. 6.

3) Junker 121 § 97. Suchier und Birch-Hirschfeld 209 ff. Kaluza: Chaucer und der Rosenroman und seine Herausgeber. S. 1 ff. (Vgl. ferner Körting § 149 S. 165/56, besonders Skeat: „The Romaunt of the Rose"). Siehe S. 10/11.

4) Junker 123.

Digitized by Google

Gedanken, statt der bisher gebrauchten religiösen und moralischen Tendenzen, der Liebe Lust und Leid zum Gegenstand seiner Allegorie zu machen. Nach seinem frühzeitigen Tode wurde das Werk von Jean de Meung,[1] freilich in völlig verschiedenem Stile und Sinne, fortgesetzt und beendet. Diese Dichtung, die im allgemeinen auf die gesamte abendländische Literatur einwirkte, nahm im besonderen in der englischen Poesie lange Zeit eine leitende Stelle ein. Schon in den frühesten Zeiten hatten sich die Allegorien einer grossen Beliebtheit beim englischen Volke erfreut, um so eifriger griff es also jetzt diesen Roman auf und las ihn.

Mehr noch als sein Zeitgenosse und Freund Gover stand der grosse Chaucer unter der Einwirkung des Rosenromanes. Dem allegorischen Geschmake seiner Zeit Rechnung tragend, fing er an, diese Dichtung in seine Muttersprache zu übersetzen, weil sie wegen ihres französischen Urtextes — das Französiche wurde nur von dem Hofe, den Vornehmen und Gebildeten gesprochen und gepflegt — nur den oberen Schichten des Volkes zugänglich war.

Da jedoch der Inhalt der Dichtung in England sicher schon ziemlich bekannt und verbreitet war, so machte sich bald das Fehlen einer englischen Übersetzung fühlbar, und alsbald fand sich jemand, der diese dankbare Arbeit unternahm. Lange Zeit hat man freilich mit Unrecht allgemein angenommen, dass Chaucer der alleinige

---

1) Junker 123 ff. Suchier und Birch-Hirschfeld 211 ff.

Digitized by Google

Übersetzer sei.[1] Jetzt in seinem englischen Gewande durchdrang der „Romaunt of the Rose" bald alle Schichten der Bevölkerung, indem er so die bereits vorhandene Liebe zur Allegorie noch wesentlich stärkte und steigerte. Die unmittelbare Folge dieser Dichtung und ihrer englischen Übersetzung waren zahlreiche Nachahmungen, die alsbald entstanden.

So erschien „The Hous of Fame", moralischen Charakters, das Chaucer noch zugeschrieben wird, eine Annahme, gegen die jedoch schon Stimmen laut geworden sind.[2] Ferner entstand „The Parlement of Foules",[3] das Chaucer bei Gelegenheit der Vermählung des Königs Richard II. mit Anna von Luxemburg, der Tochter Kaiser Karl's IV., verfasste.

Das gleiche erotische Motiv wie im „Romaunt of the Rose" wird auch im „Court of Love" behandelt, der früher allgemein auch Chaucer zugeschrieben wurde,[4] jedoch sicher nicht von ihm verfasst ist. Kurz erwähnt sei auch an dieser Stelle „Chaucer's ABC", da es die Übertragung einer altfranzösischen Allegorie religiösen Charakters der „Pèlerinage de la Vie humaine" von Guillaume de Deguilleville[5] ist.[6]

---

1) Vgl. hierüber Körting 165 § 149, wo auf die einschlägige Literatur zu dieser Frage verwiesen wird. Zu erwähnen sind hier die Abhandlungen von F. Lindner in den E. St. XI 163 (4. Februar 1887) und XVIII 104 (Novbr. 1892) und besonders auch Kaluza. (Vgl S. 9).

2) z. B. Ten Brink II, Anhang 619 z. S. 110 Z. 5. Vgl. auch Körting 170 § 157.

3) Körting 169 § 155. Ten Brink II 85 ff. Wülker 143 ff.

4) Vgl. Körting 162[1].

5) Suchier und Birch-Hirschfeld 244.

6) Körting 167 § 150[1]. Wülker 140.

Digitized by Google

Ein Schüler von Chaucer, der sich auf allen Gebieten der Dichtkunst versuchte und betätigte, war John Lydgate, Monk of Bury.[1] Den Spuren seines grossen Meisters getreulich folgend, schrieb er in Anlehnung an „The House of Fame" seinen „Temple of Glass", worin er die Geschicke berühmter Liebespaare behandelt.[2] Ferner sind von seinen Werken noch zu nennen „Reason and Sensuality", dessen Titel schon auf den sittlichen Inhalt der Allegorie hinweist, sowie der „Court of Sapience". Dies zuletzt genannte Werk ist für einen späteren Dichter, Stephen Hawes, von grosser Wichtigkeit gewesen, der daraus für sein Hauptwerk, den „Passetyme of Pleasure" (besonders für den ersten Teil) schöpfte.[3] — Von Lydgate's erotischen Allegorien müssen angeführt werden: „The Complaint of the Black Knight" oder „Complaynte of a Loveres Lyfe", „The Flour of Curtesie" und den oben (S. 12) bereits erwähnten „Temple of Glass", der lange Zeit Stephen Hawes zugeschrieben wurde.[4]

Ein weiterer Freund und Schüler von Chaucer sei noch kurz erwähnt: Thomas Hoccleve or Occleve.[5] Er verfasste zwei Allegorien, „The Governail of

---

1) Körting 176 § 164. Ten Brink II 229 ff. Ten Brink Transl. II 221 ff. Warton IV 453. Wülker 166.

2) Auf die Bestellung des Landgrafen von Salisburg schrieb auch Lydgate, „Chaucer's ABC" nachahmend, eine Bearbeitung der oben (S. 11) erwähnten „Pèlerinage de la Vie humaine."

3) Burkart 51 § 2.

4) Burkart 18.

5) Körting 178 § 163. Ten Brink II 217 ff. Ten Brink Transl. II 212 ff. Warton IV 459. Wülker 169 ff.

Digitized by Google

Princes" und „The Letter of Cupide", deren Titel die Art ihres Inhaltes hinlänglich kennzeichnen.

Ein grosser Anhänger und begeisterter Verehrer Lydgates und somit auch Chaucers ist Stephen Hawes[1] (um die Wende des 15. Jahrhunderts), der ausdrücklich selbst bekennt, ihr Nachahmer zu sein.[2] Betreffs seiner übrigen Werke verweise ich auf Burkart und führe hier nur seine beiden bedeutendsten Dichtungen an: „The Example of Vertue"[3] und „The Passetyme of Pleasure."[4] Der P. o. Pl ist in ein romantisch-erotisches Gewand gekleidet und seinen Inhalt analisiert Ten Brink[5] wie folgt: „Das Poem ist seiner Tendenz nach dem etwa ein Dutzend Jahre später entstandenen „König Herz" von Douglas nahe verwandt; doch lässt es das psychologisch-moralische Moment weniger rein als dieses hervortreten und gesellt ihm einerseits ein weltlich-didaktisches, andrerseits ein ritterlich-romantisches Element zu." Warton[6] sagt über den P. o. Pl.: „The reader readily perceives, that this poetical apologue is intended to shadow the education of a complete gentleman; or rather, to point out those accomplishments which

---

1) Vgl. S. 25 ff. und 33/34.

2) P. o. Pl. Cap. XIV. Dedic. p. 2 stanza 5 ff. (Diese Stelle findet sich auch bei Warton III 71).

3) Henry Morley VII p. 75.

4) Vgl. S. 34 ff.

5) Ten Brink II 446 ff. Leider ist es mir von jetzt ab unmöglich, auch die entsprechenden Stellen in der englischen Übersetzung des Ten Brink anzuführen, da mir hiervon nur Band I und II, der jedoch nur bis Ten Brink p. 352 reicht, zur Verfügung standen.

6) Warton III 70.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY
Digitized by Google

constitute the character of true gallantry and most justly deserve the reward of beauty."

Besonders bemerkenswert ist der P. o. Pl. als Markstein auf dem Wege, den die allegorische Dichtung seit dem Rosenroman einschlug, und weil er zu gleicher Zeit auf Spenser's „Faerie Queene", den höchsten Gipfel dieser Dichtungsart, einen gewissen Einfluss ausgeübt hat.

Ebenfalls um die Zeit Heinrich's VII. erschien eine ganz andere Art von Spielen als die bisher fast ausschliesslich verwendeten „Misteries" und „Miracles" auf der Bühne: die „Moralities"[1] oder Moralitäten. Waren bis jetzt nur die Gelehrten und Gebildeten den Einwirkungen der allegorischen Richtung zugänglich gewesen, so wurden durch eben diese Moralitäten alle Schichten der Bevölkerung Englands alsbald damit bekannt gemacht. Diese moralischen Schaustellungen, die sowohl durch die Vorliebe Englands für die Allegorie als auch durch den ganzen Geschmack der damaligen Zeit sehr begünstigt wurden, waren bald im höchsten Grade volkstümlich geworden. — Die Moralitäten entsprangen aus der allegorischen Dichtung dadurch, dass die Personifikationen abstrakter Begriffe, wie z. B. Laster und Tugend auf der Bühne von Personen dargestellt wurden, welche ihrem Charakter entsprechende Kleidung trugen. Prof. Morley[2] sagt: „Poem and play differ only — one being told, the other acted — in the method of expressing the same form of thought. In

1) Einzelheiten über die Entwicklung der Moralitäten s. Körting 146[2] Morley VII 172 ff. Warton III 110 ff. Wülker 177 ff.

2) Morley VII 74 ff.

Digitized by Google

literature they are own brothers, alike in ancestry." Die Moralitäten hatten ebenso wie die allegorischen Gedichte alle möglichen Tendenzen: religiöse und moralische, soziale und satirische, ernste und heitere Stoffe behandelten sie. Die drei ältesten uns überlieferten Moralitäten tragen religiösen Charakter und sind: „Mynde, Wille and Understonding"[1] „Mankynd" und „The Castle of Perseverance".[1]

Nicht nur in England, sondern auch in Schottland machte die allegorische Poesie um diese Zeit ihren entscheidenden Einfluss geltend. Eingeführt wurde sie in die schottische Literatur durch König Jakob I., der, ein Nachahmer Chaucer's, während seiner neunzehnjährigen Gefangenschaft am englischen Hofe so sehr dafür gewonnen wurde, dass er selbst eine erotische Allegorie „The Kingis Ouhair"[2] zu Ehren seiner späteren Gemahlin Jane Beaufort schrieb. Ihren Höhepunkt erreichte diese Dichtungsart in Schottland um den Anfang des 16. Jahrhunders in den Werken von Douglas und Dunbar, die beide starke Spuren von Einwirkungen seitens Chaucer[3] und des „Romaunt of the Rose" zeigen.

Von Douglas'[4] allegorischen Gedichten ist sein „Palace of Honour" moralischen Charakters, während

---

1) Morley 175 ff. Ten Brink 311 ff. Ten Brink, Transl. 300 ff. Wülker 178 ff.

2) Körting 180 § 165. Warton II 437 ff. Wülker 182 ff.

3) Warton III 96/97. Warton III 102 ff. Horneber 1 ff.

4) Körting 181 § 167. Morley VII 159 ff. Ten Brink II 431 ff. Warton III 111 ff. Wülker 185 ff.

Digitized by Google

in „King Hart" das erotische Motiv bedeutend stärker überwiegt. Deswegen ist dies letzte Gedicht ebenfalls, wie auch der P. o. Pl., als spezieller Vorläufer von Spenser's „Faerie Queene" anzusehen. — Die Hauptwerke Dunbar's[1] sind „The Thrissil and the Rois", zur Hochzeit des Königs Jakob IV. (1503), und etwas später „The Goldyn Targe". Seine Werke, sowie die seines Zeitgenossen Douglas mögen vielleicht St. H. dazu veranlasst haben, seinen P. o. Pl. zu schreiben, um so in einen Wettstreit mit der blühenden schottischen Poesie zu treten. Denn sowohl in den schottischen Dichtungen, wie auch im P. o. Pl., tritt das romantisch-erotische Element viel stärker als bisher in den Vordergrund.

Dieselbe Bedeutung, welche Langland für England hat, hat Lindesay für Schottland, da die kritisch-satirische Allegorie, welche Dunbar gelegentlich versucht hatte, besonders von David Lindesay[2] gepflegt wurde. Er benutzte die Allegorie dazu, die sozialen Zustände seiner Zeit zu schildern und die Übelstände, über welche er die scharfe Lauge seines Spottes auszuschütten pflegte, kräftig zu geisseln; besonders sind seine Angriffe gegen die Misswirtschaft und die Sittenlosigkeit des Hofes und der Geistlichkeit gerichtet. Seine wichtigsten Werke sind „The Dreme", „The Monarche", „The Testament of the Papyngo",[3]

---

1) Körting 182 § 168. Morley VII 115 ff. Ten Brink II 418 ff. Warton III 90 ff. Wülker 186 ff.

2) Körting 183 § 169. Morley VII 239 ff. Warton III 125 ff. Wülker 190 ff.

3) Horneber 1 ff.

Digitized by Google

„The Complaint of Bagsche", „The Complaint" und seine Moralität: „Ane Pleasant[1] Satire of the thrie Estaitis". Mit Lindesay hat die eigentliche schottische Literatur ihren Abschluss erreicht.

Kurz sei an dieser Stelle noch Alexander Barclay's[2] „Ship of Fooles" erwähnt, eine Übersetzung vom „Narrenschiff" des Sebastian Brand. Moralische und satirische Motive legte der Dichter auch seinen „Egloges", den ersten englischen Gedichten dieser Art, zu Grunde.

Auch in England blühte zu dieser Zeit die allegorische Satire. Besonders der Dichter John Skelton[3] zeichnete sich sowohl in Gedichten als auch in Bühnenspielen aus. Seine Moralität „Magnyfycence" trägt einen durchaus moralischen Charakter, sein „Necromancer" einen kritisch-sozialen. Den Spuren von Langland's „Piers Ploughman" folgend, bilden sein „Colyne Cloute", „Speke, Parrot", „Why come ye not to Courte" und das augenscheinlich durch das „Ship of Fooles"[4] angeregte „Bowge of Court"[5] beissende Satiren gegen die Missbräuche seines Volkes, besonders der Geistlichkeit und des Hofes. Sein Gedicht „The Garland of Laurel" schrieb Skelton in Nachahmung des „Parlement of the Foules",[6] des „Hous of Fame"[6] und des „Temple of Glass".[7]

1) S. 16[2].

2) Körting 184 § 170. Morley VII 90 ff. Ten Brink II 451 ff. Warton III 73 ff.

3) Körting, 193 § 174. Morley VII 85 ff. Ten Brink II 457 ff. Warton IV 471 ff. Wülker 197 ff.

4) S. 17 oben.

5) Vgl. Anm. 3.

6) S 11.

7) Vgl. 12.

Digitized by Google

Moralitäten wurden besonders von John Heywood[1] gepflegt, dessen Werke einen erheblichen Fortschritt in der Entwicklung des englischen Dramas, vor allem des Lustspiels bedeuten. Beachtenswert sind die Stücke Heywood's besonders dadurch, dass wir den Clown des modernen Dramas aus der mittelalterlichen Figur des „Vice" in den Moralitäten allmählich erwachsen sehen.[2]

Zu politischer Satire dient die Allegorie z. B. in John Heywood's Gedicht „The Spider and the Flie".[3]

Im Gegensatz zu ihm entnahm sein Zeitgenosse John Bale[4] die Stoffe für seine allegorischen Zwischenspiele („Interludes") der Bibel. Obgleich es in stofflicher Beziehung auf das Beispiel und den Gebrauch der älteren Dichtung, die ja gerade religiöse Themata bevorzugte, zurückgriff, so ist er doch beachtenswert wegen der schärfer als gewöhnlich ausgeprägten Dialoge in seinen Werken. Sein „Kynge Johan" ähnelt in Tendenz und Art zu schildern William Langland. Diese Dichtung, die freilich noch auf dem Boden der mittelalterlichen Moralitäten steht, weist schon auf eine eigentümliche, später sehr gepflegte und beliebte Gattung der englischen Poesie, die Historien, hin. Das gleiche Ziel wie Bale verfolgte William Forrest,[5] der letzte Dichter dieser Art, in seinen Werken.

1) Körting 194 Anm. 1. Ten Brink II 486 ff. Warton III 371 ff. Wülker 198 ff.

2) Vgl. Wülker 200. Körting 146[2].

3) Rostocker Diss. von Joseph Unna, 1902. „Die Sprache John Haywood's in seinem Gedichte ‚The Spider and the Flie'."

4) Körting 194 § 175. Morley VII 282 ff. Ten Brink II 457 ff. Warton IV 424 ff. Wülker 200 ff.

5) Körting 141 Z. 23. Warton IV 136 ff. Wülker 210 ff.

Digitized by Google

Der folgende Zeitabschnitt hat keine allegorische Dichtungen von grösserer Bedeutung aufzuweisen; die nachfolgend erwähnten sind nur untergeordnete Werke. So verfasste John Lily[1] „The Woman in the Moone", „Endymion, the Man in the Moone" und den „Midas". Ferner sei erwähnt „A Looking Glasse for London and England" von Lodge[2] und Greene[3] und „The Summer's Last Will and Testament" von Thomas Nash.[4] War auch jetzt eine zeitlang durch den Aufschwung des jungen Dramas die Allegorie etwas in den Hintergrund gedrängt worden, so wurde sie trotzdem gepflegt, erstand bald von neuem besonders auf epischem Gebiet und schwang sich hier zu ihrem höchsten Gipfel empor. Ihr wahrer Dichter ist Edmund Spenser.

Dessen unmittelbarer Vorgänger war Thomas Sackville,[5] der spätere Lord Buckhurst; sein Hauptwerk ist der epische „Mirror for Magistrates", dem der Dichter eine allegorische Einleitung, „Induction," die aber leider unvollständig blieb, vorausschickte. Thomas Warton[6] sagt über Sackville's Werk: But Sackville

---

1) Körting 197 § 187. Wülker 213. Morley IX 196 ff

2) Körting 202 § 183. Morley IX 233 ff. Warton IV 103 ff. Wülker 225 ff.

3) Körting 201 § 182. Wülker 220 ff. Warton IV 115 ff. Morley IX 215 ff. (Im Inhaltsverzeichnis S. 453 ist 212 angegeben, es muss jedoch 215 heissen).

4) Körting 203 § 184. Morley IX 267 ff. Warton IV 458. Wülker 231 ff.

5) Körting 195 § 176 und 240 § 203. Morley 370. Warton IV 468. Wülker 203 ff.; 232 ff.

6) Warton IV 36.

Digitized by Google

had leisure only to finish a poetical preface called an 'Induction', and one legend, which is the life of Henry Strafford, Duke of Buckingham. Diese Bruchstücke zeigen so herrliche und malerische Schilderungen, dass selbst Spenser sie verwertete und sich zum Vorbild nahm, wie Warton meint.[1] Er führt die Stelle an, wo Spenser in einem Sonnet an Sackville, das er an seinen „Pastorals" vorausschickte, auf die „Induction" anspielt. Auch nimmt er an, dass Spenser die Versuchung seines Red Cross Knight durch Despair aus Sackville's „Induction" entlehnte.

Den Gipfel der allegorischen Dichtung bildet die „Faerie Queene". Ihr Verfasser ist Edmund Spenser,[2] der alle seine Vorgänger so weit überragt, dass er der erste wirklich grosse Dichter seit Chaucer genannt werden muss. Besonders die lyrische und epische Dichtung wurde von ihm vervollkommnet. Seine Hauptwerke sind „The Shepheardes Calendar", eine Sammlung von 12 nach den Monaten genannten Eklogen, und „The Faerie Queene",[3] deren Allegorien in erster Linie moralische Tendenzen zeigen, die jedoch häufig mit politischen und sozialen untermischt sind.

1) Warton IV 57.

2) Er war der erste „Poeta laureatus" (1591). (S. Körting 242 Anm. 1.) Vgl. S. 40.

3) Über den Charakter des Gedichtes siehe Spenser's Letter to Raleigh. F. Q. 3 und über die Allegorien des F. Q. die Diss. von Hoffmann und die Berliner Diss. von G. Glasenapp. Ferner S. 41/42.

Digitized by Google

II. Ausführung.

A.

Dass Sp. die Allegorie und zwar in der jetzigen Form für seine F. Q. wählte, ist leicht verständlich.

1. In allen übrigen europäischen Literaturen, wie auch besonders in der englischen, begegnete man einer ausgesprochenen Vorliebe für allegorische Dichtungen, die in hohem Grade gepflegt und begünstigt wurden. Vor allem stand die Allegorie damals in Italien in Blüte, und an dessen grosse Meister, wie Dante, Ariosto[1] und Tasso lehnte sich unser englischer Dichter im allgemeinen, wie im besonderen an. Er selbst äussert sich hierüber in dem Brief an Sir Walter Raleigh:[2] „By ensample of which excellente Poets I labour to pourtraict etc.", nachdem er soeben von Ariosto und Tasso gesprochen hat.

2. Ein weiterer Grund zur Allegorie war der Wunsch, dem Leser sein Buch interessanter und weniger trocken

1) In betreff der Nachahmung von Ariosto s. Dodge in den „Publications of the Modern Language Association of America" 1897 Vol. XII No. 2, New Series Vol. V No. 2 p. 151—204.

2) F. Q. 3 Spalte 1 Z. 35.

Digitized by Google

zu gestalten, als moralische Lehren sonst gewesen sein würden.[1] In dem oben[2] erwähnten Brief führt der Dichter aus. „Which for that I conceived most plausible and pleasing, being coloured with an historical fiction, the which the most part of men delight to read," und etwas weiter[3] fährt er fort „. . . . . thus clowdily enwrapped in Allegorical devises. But such, me seeme, should be satisfide with the use of these dayes, seeing all things accounted by their showes and nothing esteemed of, that is not delightful and pleasing to commune sence."

3. Bei der Wahl eines Ritterromanes zu diesem Zwecke folgte Sp. nicht nur dem Beispiele des Ariosto[4] in seinem „Orlando", sondern passte sich dadurch auch ganz der herrschenden Geschmacksrichtung seiner Zeit an, in der diese Art der Poesie gerade sehr volkstümlich war. Es heisst[5] „. . . . . I chose the historye of King Arthure, as most fitte for the excellency of his person, being made famous by many mens former workes, and also furthest from the daunger of envy, and suspition of present time."

4. In dieser Absicht wurde er um so mehr bestärkt als sich ihm dadurch mehr Gelegenheit bot, Gedanken und Phantasie freier uud weiter schweifen lassen zu können.

---

1) F. Q. 3 Spalte 1 Z. 14.
2) S. 20^3 21^2.
3) F. Q. 3 Spalte 3 Z. 9.
4) Vgl. Dodge Mod. Lang. Assoc. 151 ff. Warton Obs. I 272—290.
5) F. Q. 3 Spalte 1 Z. 19.

Digitized by Google

5. Ein wesentlicher Faktor, der F. Q. ihre jetzige Gestalt zu geben, waren die Abenteuer- und Ritterromane überhaupt. Warton[1] sagt: „Although Spenser formed his Fairy Queene upon the fanciful plan of Ariosto, yet it must be confessed, that the adventures of his knights are a more exact and immediate copy of those we meet within old romances or books of chivalry than of those which the Orlando Furioso etc." Und etwas weiter fährt er fort „And thus though many of Spenser's incidents are to be found in Ariosto, such as the blowing of a horn, at the sound of which the gates fly open[2] etc. . . . . yet these are not more peculiarly the property of Ariosto, than they are common to ancient romances in general.

6. Zu diesen „ancient romances" oder „books of chivalry", aus denen Sp. schöpfte, gehört auch Stephen Hawes', „Passetyme of Pleasure".[3] Wenn nun die genannte Allegorie Sp. auch nicht allein dazu veranlasste, die allegorische Form für seine F. Q. zu wählen, so hat sie doch auch sicher ihr Teil dazu beigetragen, und ihn in der einmal gefassten Absicht erheblich bestärkt, und dies um so mehr, da der P. o. Pl.,[4] der ja in der ganzen Art dem von Sp. geplanten Werke ziemlich entsprach, grossen Erfolg und Einfluss in England errungen hatte.[7]

1) Warton Obs. I 17.

2) F. Q. 126 XI 4 ff.

3) S. 13.

4) Burkart 11 führt ein Citat von Anthony Wood, (Anthony Wood's 'Athenae Oxoniensis', Ed Bliss 1813. Vol. I 9), an: „. . . . . that this book (P. o. Pl.), which in the time of Henry VII and VIII, was taken into the hands of all ingenious men etc."

Digitized by Google

Doch nicht nur in der ganzen Anlage und Ausführung des Planes, sondern auch in der Schilderung einzelner Situationen und Motive zeigen der P. o. Pl. und die F. Q. manche und grosse Ähnlichkeiten, so dass der Gedanke, der P. o. Pl. sei eine Quelle für die F. Q., gar wohl entstehen konnte.

Digitized by Google

B.

Da die Persönlichkeit Stephen Hawes' allgemein leider ziemlich unbekannt ist, so dürfte es wohl angebracht sein, kurz das Leben unseres Dichters vorzuführen, wozu die von Burkart[1] gegebene Zusammenstellung gewählt ist:

„Stephen Hawes was born in 1475, as the son of a country gentleman in Suffolk. He was educated at Oxford, travelled in England, Scotland, France and Germany and thus acquired a good knowledge of the languages and literature. Having returned to England he gained (probably by his pen and splendid education) the favour of King Henry VII., who made him groom of the chamber (about 1500) and encouraged him in his literary work. It is under the influence of this king that he wrote nearly all the poems yet known to us (1500—1509). After the death of his master, Hawes withdrew from the court and literary work and retired for the rest of his life (for unknown reasons) to his country seat at Aldborough, in Suffolk, where he died in January, 1523 at the age of 47 years."

1) Burkart 16.

Digitized by Google

Wir sind in der Lage, nachfolgende Einzelheiten hinzufügen zu können, die sich uns noch aus dem P. o. Pl. ergaben.

Der Held der Dichtung, mit dem sich St. H. identifiziert, sagt selbst, dass er noch jung sei[1] und zwar im 32. Lebensjahre stehe.[2] Er bekennt, dass er weder grosse Ländereien noch Schätze, wodurch er die Gunst seiner Geliebten gewinnen könnte, besitze.[3] Ferner sei er ein Hagestolz gewesen, der geglaubt habe, durch seine kühle Vernunft gegen alle Angriffe der Liebe völlig gefeit zu sein.[4] Doch plötzlich sei sein ganzer Stolz zu schanden geworden: er sei den Pfeilen des Cupido erlegen. Zur Pfingstzeit, im schönen

---

1) P. o Pl. 113 IV 5, „But I am yonge etc." P. o. Pl. 119 I 2 „. . . my yonge flourynge aege."

2) P. o Pl. 119 I 1 ff. „I thought me past al chyldly ignoraunce. The XXXI. (Der im Text vorhandene Punkt, vielleicht auf Ungenauigkeiten beim Druck beruhend, dient nicht zur Bezeichnung der Ordnungszahl, sondern ist ohne Bedeutung. Vgl. P. o. Pl. S. XI 33,35,) yere of my yonge flourynge aege."

3) P. o. Pl. 74 IV 6—7:

„I have no greate lande, treasure, nor riches,
To winne the favour of her nobleness."

4) P. o. Pl. 119 I 3 ff.:

I thought that Venus might nothing advance
Her strength against me with her lusty courage;
My wytte I thought had suche advauntage,
That it shade rule both Venus and Cupyde:
But, alas for wo! for all my sodayne pryde!

Digitized by Google

Monat Mai,[1] haben sich Held und Heldin zum ersten Male gesehen und sofort in einander verliebt.

Über die Geliebte des Dichters erfahren wir, dass sie noch nicht über 18 Jahre alt ist.[2] Sie ist von hoher Abkunft und nennt grosse Besitzungen und reiche Schätze ihr eigen,[3] so dass er befürchtet, wegen seiner Armut verschmäht zu werden.[4]

— — — — — — — — — — — —

Auch in Bezug auf die Abfassungszeit des P. o. Pl. sind nachstehende Anhaltspunkte, die sich in der Dichtung selbst finden, nicht ohne Bedeutung.

Verschiedentlich führt H. bei der Schilderung einzelner Scenen die Stellung der Sonne im Zodiakus an; und man kann doch wohl mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit annehmen, wie es auch gewöhnlich geschieht,

---

1a) P. o. Pl. 172 III ff.:

„At Penticost, nowe many dayes agone,
Musike to heare at great solemnitie,
To and fro he walked himselfe etc."

b) Auch Gr. A. bestimmt den Zeitpunkt dieser ersten Begegnung näher. Es heisst P. o. Pl. 58 III 1 ff.:

„Whan splendent Phebus in his midday spere
Was hight in Gemine in the fresshe season
Of Lusty Maye, with golden beames clere etc."

c) Am Tage nach dem Feste sagt der Dichter nochmals ausdrücklich, P. o. Pl. 77 I 6:

„Tyl on his boke he began to calke
Howe the sonne entred was in Gemyne."

2) P. o. Pl. 73 II 6—7:

„She is not yet in al above XVIII yere;
Of tender age, to pleasure most dere."

3) P. o. Pl. 72 IV 1 ff.:

Alas! quod I, she is of hye degre,
Borne to great lande treasure and substaunce:
I fere to sore I shal disdayned be, etc."

4) Über St. H.'s Geburtsjahr und -tag siehe S. 33/34.

Digitized by Google

dass der Dichter, was an und für sich ihm auch am nächsten lag, hierzu die Stellung der Sonne wählte, in welcher sie sich gerade befand, als er die betreffenden Verse schrieb. Wir werden sehen, dass derartige Angaben sich fast durch das ganze Gedicht hinziehen.

Der P. o. Pl. wird eröffnet mit den Versen: [1]

„When Phebus entred was in Geminy
Shining above in his fayre golden spere" etc.

Da die Sonne zur Zeit des Frühlingsanfangs im Sternbild des Widders stehen soll,[2] so würde diese Sonnenstellung im Sternbild der Zwillinge zwei Monate später, also beim 21. Mai herum, anzusetzen sein. Wir finden diese Annahme durch den Dichter selbst bestätigt in den Zeilen: [3]

„Whan splendent Phebus, in his middag spere
Was hyght in Gemine in the fresshe season
Of lusty Maye, with golden beames clere."

Jedoch bemerken wir bei genauerer Betrachtung einen kleinen Zeitunterschied, indem der Dichter ausdrücklich sagt, dass im ersten Falle die Sonne erst „entred was in Geminy", im zweiten dagegen „was hyght in Gemine", dass also die Sonne hoch, das ist

---

1) P. o. Pl. 4 I 1—2.

2) Vgl. S. 27[1b]. Hat diese Sonnenstellung im Mai stattgehabt, so muss zum Frühlingsanfang die Sonne nach der Ansicht des Dichters im Widder gestanden haben. Denn bevor wir zu einer genaueren Zeitbestimmung schreiten können, müssen wir wissen, ob für den Dichter der Zeitpunkt des Frühlingsanfangs mit dem der Sonnenstellung im Widder wirklich identisch war; denn im Laufe der Jahrhunderte haben sich die beiden Zeitpunkte etwas gegeneinander verschoben.

3) P. o. Pl. 58 III 1 ff.

Digitized by Google

mitten im Sternbilde der Zwillinge war, folglich bereits eine Zeitlang darin gestanden haben musste.

An anderer Stelle[1] heisst es ferner:

„The rofe was paynted with golden beames,
The windowes cristall clerely claryfyde
The golden rayes and depured streames
Of radyant Phebus that was puryfyde
Right in the Bull, that tyme so domysyde,
Through windowes was resplendyshaunt
About the chambre fayre and radyaunt.

In das Sternbild des Stieres tritt die Sonne am 21. April; da nun ausdrücklich betont wird „Right in the Bull", was im Deutschen mit „so recht, d. h. mitten im Stier" wiederzugeben wäre, so würden wir Anfang Mai erhalten. Dass nun H. diese Stelle vielleicht Ende April oder Anfang Mai des vorhergehenden oder eines früheren Jahres gedichtet und hier in sein Hauptwerk verflochten habe, ist wohl für ausgeschlossen zu halten. Vielmehr haben wir es hier wohl nur mit einer kleinen Ungenauigkeit, die sich der Dichter gestattete, zu tun. Vielleicht flossen ihm die Anfangsverse in ihrer jetzigen Gestalt auch etwas später aus der Feder, oder er wünschte ein etwas markanteres Datum als Ausgangspunkt für seine Erzählung zu haben. — Ausserdem bemerkt er noch kurz vorher[2] nach einer kleinen Abschweifung ausdrücklich:

„Now in my boke ferder to procede;
To a chamber I went" etc.,

1) P. o. Pl. 57 I 1 ff.
2) P. o. Pl. 56 III 1.

Digitized by Google

und von diesem Zimmer wird gerade gesagt, dass es von den Strahlen der Sonne, „Right in the Bull," erleuchtet wurde.

Als nächstem Anhaltspunkte begegnen wir der bereits oben [1] erwähnten Angabe, die der Vollständigkeit halber hier wiederholt ist.

„Whan splendent Phebus, in his midday spere
Was hyght in Gemine in the fresshe season
Of lusty Maye, etc.",

was mit Ende Mai gleichbedeutend wäre.

Am Tage nach dem Feste im Tower of Musike nimmt der Dichter nochmals Gelegenheit,[2] uns auf die Stellung der Sonne in den Zwillingen aufmerksam zu machen:

„Tyl on his boke he began to calke
How the sonne entred was in Gemyne."

Völlige Sicherheit über diesen Zeitpunkt gibt uns auch Graunde Amoure selbst in seinem Gebet an Mars, wo er ihn um seine Hilfe anfleht:[3]

„Whan that Phebus entred was in Gemine,
Toward the Crab takynge ascencyon,
At the tyme of the great solempnite
From hewen above of Goddes descencyon" etc.

Wir können hieraus mit voller Bestimmtheit schliessen, dass Pfingsten Ende Mai war, da es ja heisst, dass die Sonne bereits im Aufsteigen zum Sternbild des Krebses begriffen war, und da der Inhalt der

1) S. 27[1b] u. 28[3].
2) P. o. Pl. 77 I 5—6. Vgl. auch S. 27[1c].
3) P. o. Pl. 119 II ff.

Digitized by Google

beiden letzten Zeilen doch nur die Ausgiessung des Heiligen Geistes bedeuten kann.[1]

Im weiteren Verlaufe der Allegorie finden wir sogar ein ganz bestimmtes Datum, nämlich in einem Briefe, den Venus auf Gr. A.'s. Bitte an La Bell Pucell sendet, um sie zu treuem Ausharren in ihrer Liebe zu ermutigen. Dieser Brief wird feierlich versiegelt und als Datum wird der 22. September genannt.[2]

„Under our signet, in our court ryall,
Of September the two and twenty day.
She closed the letter, and to her did call
Cupyde her sonne" etc.

Als letzter Zeitpunkt lässt sich endlich der Beginn von Gr. A.'s. Kampf mit dem dreiköpfigen Riesen bestimmen.

Der Dichter schreibt:[3]

„Whan golden Phebus in the Capricorne
Ganto ascend fast unto Aquary."

In das Sternbild des Steinbocks tritt die Sonne[4] am 21. Dezember und geht am 21. Januar in das Sternbild des Wassermannes über, sodass „Gan to ascend fast unto Aquary" auf den Anfang, das Wort „fast" auf die Mitte des Januar hinweisen muss. Zur näheren Erläuterung fügt der Dichter noch hinzu:[5]

„And Janus Bifrus the crowne had wone
Whith his frosty berd in January."

Wir sehen also, wie fast über die ganze Dichtung hin Anspielungen und kurze Zeitangaben verstreut sind.

1) Vgl. auch oben 27[1].
2) P. o. Pl. 155 I 2 ff.
3) P. o. Pl. 161 II 1—2.
4) Vgl. S. 28[2].
5) P. o. Pl. 161 I 2—4.

Digitized by Google

Wenn nun aus diesen Momenten auch nicht ohne weiteres der sichere Beweis geschöpft werden kann, dass der Dichter bei der gegebenen Gelegenheit gerade auch den betreffenden Zeitpunkt in sein Werk einführte, so müssen wir doch wohl zugeben, dass ein derartiges Vorgehen ziemlich naheliegend wäre, und wir können doch wohl nicht umhin, einer solchen Annahme gewisse Berechtigung zuzuerkennen. Dass **Pfingsten** und besonders der **22. September** auf die genannte Weise in die Dichtung gekommen sind, ist wohl als sicher zu betrachten, und dadurch würde ja auch die Richtigkeit der Annahme für die übrigen Fälle gestärkt werden.

Ferner finden wir auch noch eine Anzahl von Angaben über die Stellung des Mondes, der meistens als „fayre, pale oder horned Dyana" bezeichnet wird. Es war uns jedoch unmöglich, dieselben irgendwie zwecks Zeitbestimmungen zu verwerten.[1]

Auf Grund der obigen Angaben lässt sich die Abfassungszeit des P. o. Pl. noch etwas genauer bestimmen, als bisher geschehen ist.

Der Dichter schreibt selbst:[2] „This boke, called the P. o. Pl., was made and compyled by Stephen Hawes, one of the gromes of... Kynge Henry the Seventh, the XXI. yere of his most noble reyne; chapitred and marked after the table here before sette."

Da Heinrich VII. sich am 22. August 1485 nach seinem Siege bei Bosworth noch auf dem Schlachtfelde

---

1) Der Vollständigkeit wegen sind die in Frage kommenden Stellen im folgenden noch angeführt: P. o. Pl. 4 I 2 ff.; 58 III 4; 77 I 7 ff.; 114 II 2 ff.; 161 I 5 ff.; 186 I 2 ff.

2) P. o. Pl. XII Z. 6 ff.

Digitized by Google

die Krone des gefallenen Richard aufs Haupt setzte, so würde sein 21. Regierungsjahr, in dessen Verlauf der Dichter sein Werk schuf, 1506 sein.[1] Wie wir nun aber bereits[2] sahen, war der Dichter im Januar noch ungefähr bei dem letzten Viertel seiner Dichtung tätig, so dass wir als Jahr ihres Abschlusses, also des Erscheinens nicht 1506, sondern 1507 ansetzen müssen. (Gedruckt wurde die Allegorie von Wynkyn de Worde erst 1509.[3])

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Auch in bezug auf H.' Geburtsjahr und -tag ist ist eine nähere Bestimmung möglich.

Der Dichter sagt:[4]

„I thought me past al chyldly ygnoraunce
The XXXI.,[5] yere of my yonge flourynge aege."

Dies war Ende Mai[6] 1506[7]. Da nun der Dichter selbst sagt, dass er bisher 31 Jahre seines Lebens nutzlos vertändelt habe, so wird also sein Geburtstag stets vor dem Datum des Zeitpunktes liegen müssen, an dem der Dichter diese Zeilen schrieb, und das wäre vor Ende Mai des Jahres 1475[8]. Denn hat der Dichter

1) Wenn H nun auch ein Regierungsjahr vom 22. Aug. bis zum 22. Aug. des folgenden Jahres rechnete, so würde das 21. Regierungsjahr vom 22. Aug. 1505 bis 22. Aug. 1506 laufen. Aber dadurch, dass ein Teil des 21. Regierungsjahres, der jedoch ausserdem nur ein Drittel des Jahres ausmacht, 1505 sein würde, wird an der Richtigkeit der Berechnung nichts geändert. Denn der Dichter begann sein Werk schon im Mai (S. 28, also in der ersten Hälfte des Jahres, vor dem August), mithin muss dies doch stets im Mai des Jahres 1506 gewesen sein.

2) S. 31.

3) Burkart 19.

4) P. o. Pl. 119 I 1 ff.

5) Vgl. S. 26[2].

6) S. 28.

7) S. 33[1].

8) Auch hierbei würde die genauere jedoch ungewöhnlichere Rechnung S. 33[1] nichts zu ändern vermögen.

Digitized by Google

Ende Mai 1506 bereits 31 Jahre seines Lebens verbracht, so muss er mithin stets **vor Ende Mai 1475** geboren sein.

Dies kann nun in der Zeit vom 1. Januar bis Ende Mai 1475, aber ebenso gut in dem grösseren Teile des Jahres in der Zeit von Ende Mai bis 31. Dezember 1474 der Fall gewesen sein. Nähere Anhaltspunkte hierüber stehen uns leider bis jetzt noch nicht zur Verfügung.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Von den mannigfachen Inhaltsangaben des P. o. Pl. dürfte diejenige Wartons[1] am besten und zweckmässigsten sein, da sie am ausführlichsten ist; deshalb wird hier besonders auf sie verwiesen. Jedoch finden sich wiederholt Ungenauigkeiten und Abänderungen darin; diese sind von mir an der Hand der Ausgabe des P. o. Pl. für die Percy Society von W. Wright 1845 richtig gestellt.

Es heisst:

1. Warton III 55 Z. 14:
   „two milk-white greyhounds."
   P. o. Pl. 7 IV 6:
   „Whith two white grayhoundes etc."
2. Warton III 55 Z. 15:
   „Grace and Governaunce."
   P. o. Pl. 8 II 6:
   „The one was Governaunce, the other Grace."
3. Warton III 57 Z. 1:
   and there, in the turret, or chamber of Music, he will have the first sight of L. B. P.
   P. o. Pl. 13 I 4 ff.

1) Warton III 53 ff.

Digitized by Google

Eine derartige Prophezeiung ist nicht vorhanden, aber zweifellos vom Dichter beabsichtigt gewesen, da es P. o. Pl. 58 III 6 ff. heisst:

„I called to mynde right inwardlly
The reporte of Fame so much ententifly
Of L. B. P. in the toure musycall
And ryght anone unto the toure I went."

Vielleicht legte Warton infolge dieser Verse der Dame Fame die erwähnte Prophezeiung in den Mund.

4. Warton III 57 Z. 12:

Nilus.

P. o. Pl. 17 I 2:

Nysus, wofür wohl unbedenklich Nilus anzunehmen ist.

5. Warton III 59 Z. 9—11:

She is more beautiful than Helen, Proserpine, Cressida etc.

P. o. Pl. 68 IV 1.

Hier, wo dieser Satz nach Warton stehen müsste, findet er sich nicht, sondern erst P. o. Pl. 69 III 1 ff., wie Gr. A. seinem Freunde Counseyl sein Herz ausschüttet.[1]

6. Warton III 63 Z. 5:

„Venus, ..., writes a letter."

P. o. Pl. 149 IV 2:

„She caused Sapience a letter to write."

Aber P. o. Pl. 154 IV 2 heisst es auch von Venus:

„All that I wryte unto you right now."

---

1) Seite 127 fehlt in der Percey Soc. Ed. der Absatz, sowie auch die Überschrift zu Cap. XXVIII. Vergl. P. o. Pl. X 28.

Digitized by Google

und 155 I 3:

„She closed the letter etc."

7. Warton III 64 Z. 16:

Dame „Vanity."

P. o. Pl. 167 I 1; III 1; 168 III 1:

Dame „Veryte."

8. Warton III 65 Z. 2:

„guided by Perseveraunce and Comfort."

P. o. Pl. 178 I 5.

Thanking dame Comforte of her chere that nyght;
So, with Perseveraunce, in my company,
Forth on the way we rode full merely.

S. ferner 178 III 4; 183 I 5 ff., 184 IV 6.

9. Warton III 66 Z. 6:

„. . . . is saluted by five ladies"

Er zählt aber selbst richtig **7** auf.

P. o. Pl. 183 II 4.

„. . . . . we did se ladies fayre,
Seven in number".

Dagegen zeigt die Überschrift

P. o. Pl. 178 Z. 2:

„and was received of **VI** ladyes"

und das Inhaltsverzeichnis

P. o. Pl. XI 35:

„and was received of **VI** ladyes".[1]

10. Warton III 66 Z. 6:

„Joy after Sorrow".

P. o. Pl. 183 III 3:

„Joye after great heavines."

---

1) **VI** ladyes. Hier liegt also ein doppeltes Versehen des Setzers vor, da P. o. Pl. 183 II 4 ja ganz richtig **Seven** steht.

Digitized by Google

11. Warton III 66 Z. 8:
„Good Report".
P. o. Pl. 183 III 6:
„Report Famous".
12. Warton III 66 Z. 7:
„Continuance" steht an letzter Stelle.
P. o. Pl. 183 III 4:
„Continuance" steht an vierter Stelle.
13. Warton III 66 Z. 16 wird zitiert:
„That (says Perseverance) is the palace of Pucelle".
P. o. Pl. 186 II 2--3.
Yonder is the palays gay and glorious
Of L. B. Pucelles great humilitie.[1]
14. Das Zitat bei Warton III 66 Z. 20:
The fyre was g r e e t, is made the yland lyght
steht P. o. Pl. 186 III 1.
„The fyre was g r e a t, it made the ylande lyght."[2]
15. Warton III 67 Z. 10 zitiert:
„many a story upon the wall enameled r o yally.
P. o. Pl. 195 I 6:
. . . . and many a story
Upon the wall enameled r y ally.[1]

---

1) Dass diese Abweichung auf ein ungenaues Zitat zurückzuführen sei, darf man bei der Grösse der Verschiedenheit wohl nicht annehmen, sondern wir müssen wohl vielmehr den Schluss daraus folgern, dass Warton eine andere Ausgabe des P. o. Pl. als diejenige Tottels, auf welcher die der Percy Society beruht, vorgelegen hat. Sie zu ermitteln, ist mir leider unmöglich, da mir zwecks einer Vergleichung die verschiedenen Textausgaben nicht zur Verfügung standen.

Digitized by Google

16. Warton III 67 Z. 12:
ist Pleasaunce zwischen Reason und Grace ausgelassen.
P. o. Pl. 195 III 2 ff.

17. Warton III 67 Z. 18 ff.:
„Venus intervenes, attended by Cupid cloathed in a blue mantle embroidered with golden hearts" etc.
P. o. Pl. 199 I 3:
„Full sodaynly there came unto us
Lyteil Cupide with his mother Venus,
Which was well cladde in a fayre mantyll blewe" etc.

18. Warton III 67 Z. 20:
„which he throws about the lovers."
P. o. Pl. 199 I 1:
„And rounde about us she her mantyll cast" etc.

19. Warton 68n:
Which is described thus chap. XXIX.
P. o. Pl. 200.
cap. XXXIX.

20. Warton III 68 Z. 9:
„Not long after came Policy or Cunning."
P. o. Pl. 203 I 3.
„And right anone to us came Polizy."[1]

21. Warton III 68 Z. 10.
„Amoure now begins to abandon his triumphal shows and splendid carousals."
P. o. Pl. 203 I ff.:[1]
Ähnliches ist nicht vorhanden.

---

1) S. 37[1].

Digitized by Google

22. Warton III 68 Z. 14:

Nur „Contrition" und „Conscience" werden erwähnt.

P. o. Pl. 204 I_7; II_1; II_3; II_4.

„Dame Confession, Contricion, Satisfaccion with any fayle, Conscience."[1]

In der Reihe der berühmten Helden führt St. H. auch König David auf, und zwar, wie Warton[2] bemerkt, wegen seiner Besiegung des Riesen Goliath. Gleichzeitig sei noch auf eine interessante Verwechselung mit Simson hingewiesen. Der Dichter sagt: P. o. Pl. 210 II 1 ff.:

Dyd not kyng Davyd a lyons jawe tere.
In his tendre youth, he so hardy was?
The lyons cruelte myght nothinge him fere;
And after that he slewe great Golyas.

Einzelheiten über H.'s Leben und Werke siehe bei Burkart Part. I. Chapt. I—III; ich füge noch Büchner 55—58 zu Burkart 12 Z. 18 hinzu:

1) S. 37[1].
2) W. III 68[0].

Digitized by Google

C.

Was St. H. für die Zeit Heinrich VII. bedeutete, war **Edmund Spenser** für das Zeitalter der Königin Elisabeth; und wie H.' P. o. Pl. ein allegorisches Gedicht ist, so stellt auch Sp.'s Hauptwerk, die Faerie Queene, eine Allegorie dar.

Da über das Leben des grossen Spenser (geb. 1552, gest. 16. Jan. 1599), soweit es uns bekannt ist, sowie über seine Werke jede englische Litteraturgeschichte genügend Aufschluss giebt, so wird im folgenden nur auf die einschlägigen Stellen verwiesen.

Büchner, 116 ff.[1]
Dean Church, 1 ff.
Fleay, 77 ff.
Grosart, Vol. I, 1 ff.
Hales, Globe. Ed. Chapt. I, p. XVI ff.
Körting, 202, § 210.
Morley, (IX) Book VIII, p. 456, Z. 13).
Rabbeth, S. VII ff.
Wülker, 238 ff.

Eine klare Übersicht über die Werke Sp.'s in ihrer zeitlichen Folge gibt Fleay S. 82 ff.

---

1) Büchner 117 Z. 22 ist der Druckfehler **1591** durch **99** zu berichtigen. Vgl. Büchner S. 115 Z. 6.

Digitized by Google

Da es bei dem grossen Umfang der F.Q. (ca. 36000 Verse) wegen Raummangels nicht angebracht wäre, eine Inhaltsangabe davon folgen zu lassen, so ist nur kurz der Plan der Dichtung, wie ihn Warton[1] darstellt, angeführt:

„The poet[2] supposes that the F. Q., according to an established annual custom, held a magnificent feast, which continued twelve days; on each of which, respectively twelve several complaints are presented before her. Accordingly, in order to redress the injuries which were the occasion of these several complaints, she despatches, with proper commissions, twelve different knights each of which, in the particular adventure allotted to him, proves an example of some particular virtue, as of holiness, temperance, justice, chastity; and has one complete book assigned to him of which he is the hero. But besides these twelve knights severally exemplifying twelve moral virtues, the poet has constituted one principal knight, a general hero, viz. Prince Arthur. This personage represents magnificence; a virtue which is supposed to be the perfection of all the rest. He moreover assists in every book, and the end of his actions is to be discover and win Gloriana or Glory. In a word in this character the poet professes to pourtray the image of a brave knight perfected in the twelve private moral Virtues.[3]

1) W. O. 6/7.

2) S. Spenser's Letter to Sir W. Raleigh (Globe Ed. 3 ff.).

3) Wülker giebt S. 243 den Plan der F. Q. in folgender Weise: „Der Plan war, dass zwölf Ritter auftreten sollten, um in Anlehnung an Aristoteles die zwölf Haupttugenden zu

Digitized by Google

Uber den Plan der F. Q. vgl. noch

Dean Curch. Chapt. V (IV)

Spenser's Letter to Raleigh Globe Ed 3 ff.

Morley, 317, Z. 18 ff.

Inhaltsangaben der F. Q. finden sich bei:

Büchner 119—150.

Morley IX, 324—361 (Book I—III) und 383—414 (Book IV—VI).

Rabbeth 1—491.

---

verkörpern. Sie dienten der Feenkönigin Gloriana, der Versinnbildlichung der edlen Ruhmbegierde, die zu allen hehren und grossen Taten antreibt. Zu gleicher Zeit mit diesen Rittern macht sich König Arthur auf die Fahrt. Er hat im Traum die Königin Gloriana erblickt und will sie aufsuchen. Dabei trifft er öfter mit Glorianas Rittern zusammen und rettet sie aus grosser Not. Wäre das Gedicht vollendet worden, so würden wir hören, dass Arthur zuletzt mit Gloriana vereint wurde."

Digitized by Google

D.

Bei genauerer Betrachtung des P. o. Pl. und der F. Q. treten uns eine ganze Reihe von Stellen entgegen, die gleiche Situationen und Motive darstellen. Gar leicht konnte dadurch der Gedanke entstehen, dass Sp., der eine ganz erstaunliche Belesenheit, besonders in der Literatur seines Volkes zeigt, den P. o. Pl. kannte und durch die Gleichartigkeit seines Charakters mit der von ihm beabsichtigten Dichtung so sehr angezogen wurde, dass er für seine F. Q. daraus schöpfte. Nicht in sklavischer Abhängigkeit, sondern erst nach meisterhafter Verarbeitung mit mannigfachen, geschickten Verbesserungen und glücklichen Erweiterungen führte der grosse Dichter die Entlehnungen aus seinem weniger bedeutenden Vorläufer in sein Werk ein.

Im folgenden soll nun nachgewiesen werden, wie weit, und in welcher Weise Sp. den P. o. Pl. für seine F. Q. benutzte.

Zunächst sind die allgemeinen Ähnlichkeiten hinsichtlich der Anlage, des Baues und des Zweckes der beiden Dichtungen zusammengestellt.

Beide Werke sind Allegorien, und zwar bewusste Nachahmungen des französischen „Roman de la Rose“,

Digitized by Google

oder wahrscheinlicher seiner mittelenglichen Übersetzung.

Beide Dichter sehen dankbar zu ihrem grossen Vorgänger Chaucer[1] als ihrem Ideal und Meister empor.

Die ganze Anlage der Dichtungen entspricht genau einander; denn sie sind beide auf der Idee des romantischen Rittertums aufgebaut. Doch wünschten weder H. noch Sp. wie z. B. Malory[2] lediglich einen Ritterroman zu schreiben, sondern sie hatten vielmehr die Absicht, die Menschheit durch ihre Schriften zu bessern und zu veredeln. So war ihnen das ritterlich-romantische Element nur das Gewand, in welches sie ihre moralischen Lehren kleideten, um sie dadurch anziehender und unterhaltender zu gestalten. St. H.'s Ideal war, für das allgemeine Wohl und nicht nur für sich selbst, d. h. um der Dichtung selbst willen zu schreiben. Er sagt:[3]

„To an other's profyt they take now no keepe,
But to theyr owne, etc."[4]

---

1) P. o. Pl. 52 Cap. XIV. Mehr als einmal rühmt Sp. in seinem „Shepheardes Calendar" „Tityrus" als seinen grossen Meister, einen Namen, worunter nach E. K.'s Meinung Chaucer zu verstehen ist. Vgl. F. Q. 484 12. Ekloge, die beginnt:

„The gentle shepheard satte beside a springe,
All in the shadowe of a bushye brere
That Colin hight, which wel could pype and singe,
For he of Tityrus his songs did lere;

Siehe auch F. Q. 485 Glosse Z. 1: „Tityrus, Chaucer, as hath bene oft sayd."

2) M. Walther, „Malory's Einfluss auf Sp.'s F. Q."

3) P. o. Pl. 28 III 6.

4) Vgl. auch P. o. Pl. 39 II 1 ff.

Digitized by Google

und [1]

„To disnull vyce and the vycious to blame"

Ihm war die Allegorie die einzig wahre Poesie. Der Dichter drückt diesen Gedanken aus in den Zeilen:[2]

„To cloke the sentence under mysty figures
By many colours as I make relacyon
As olde poetes covered their scryptures" etc.

Ein wirklicher Dichter soll nach seiner Ansicht verborgene Bedeutung in seinen Worten legen,[3] und sie dann geschickt zu verschleiern wissen.

Auch Sp. wünschte seinen Stoff zu erweitern und zu vertiefen, indem er moralische Lehren (jedoch auch politische Anspielungen) darin verwob. In seinem „Letter to Raleigh"[4] sagt er:

„. . . . thus clowdily enwrapped in Allegoricall devises."

Auch in dem spezielleren Zweck ihrer Dichtung stimmen die beiden Verfasser überein. H. nennt sein Buch „P. o. Pl. Conteynyng the Knowledge of the Seven Sciences and the Course of Mans Life in this Worlde."

Sp. in seinem erwähnten[4] Briefe[5] erklärt: „The generall end therefore of all the booke is to fashion a gentleman or noble person in vertuous and gentle discipline."

---

1) P. o. Pl. 31 IV 6.
2) P. o. Pl. 38 III 1 ff.
3) Vgl. hierzu seinen Prolog P. o. Pl. 2 II 6 ff.
4) F. Q. 3 Spalte 2 Z. 8. Vgl. auch den Anfang des Briefes.
5) F. Q. 3 Spalte 1 Z. 12 ff.

Digitized by Google

Da also die beiden Bücher das Ideal der gebildeten Gesellschaftsklassen ihrer Zeit vorführen sollten, mithin in erster Linie auch nur für diese geschrieben waren, so ernteten sie auch bald die volle Gunst und den ungeteilten Beifall derselben. In Bezug auf den P. o. Pl. verweise ich auf Anthony Wood.[1] Über den Erfolg der F. Q. berichtet Hallam:[2]

„The F. Q. became at once the delight of every accomplished gentleman, the model of every poet, the solace of every scholar."

Eine rein äusserliche Ähnlichkeit sei wenigstens erwähnt: beide Gedichte tragen eine Widmung, die an Mitglieder desselben Herrscherhauses gerichtet sind.

Wenn auch der allgemeine Plan der F. Q. von Ariosto[3] entlehnt sein mag, so schöpfte doch der Verfasser für seine einzelnen Legenden doch augenscheinlich auch aus andern Quellen.

Sp. „in the first book of his poem follows step by step the dramatic presentation of the same motive as developped in the original chanson de geste de Sir Huon de Burdeux.[4]

Den Gedankengang in seinem **dritten** Buch der Britomart entlehnte er getreu von dem P. o. Pl., der so das Fundament für diese „Legend of Chastity" geliefert hat. Freilich ermöglichten Sp.'s wunderbare Phantasie

---

1) S. 23[4].

2) Hallam, Introduction to the Lit. of Europe II p. 333.

3) S. 22[3].

4) Jahresbericht XX S. 241 No. 313. J. B. Fletcher, Huon of Burdeux and the F. Q. Journal of germ. phil. 2, 203—12. Warton Obs. II 144. S. 59.

Digitized by Google

und Begabung es ihm, gleichzeitig mehrere Handlungen neben und auch durcheinander laufen zu lassen. Hierdurch trat der Grundgedanke in seiner ursprünglichen Form naturgemäss weiter in den Hintergrund und wurde so etwas (wenn auch nur wenig) verändert. Da der Verfasser der F. Q. das Langweilige, das die mittelalterliche Gelehrsamkeit, welche H. zu entfalten Gelegenheit nahm, mit sich bringen musste, richtig erkannte, so liess er den ersten Teil des P. o. Pl. einfach fallen und setzte erst dort ein, wo die Handlung lebhafter wird und ein grösseres Interesse erweckt. Den Charakter Gr. A.'s übertrug er auf Britomart, so dass diese beiden die gleichen Schicksale zu erdulden haben.

— — — — — — — — — — — — — — —

Der Grundgedanke der Handlung ist der, dass keusche, wirklich treue Liebe jedes Hindernis überwindet und schliesslich durch dauernde Vereinigung und Glückseligkeit belohnt wird.[1]

In der F. Q. würde Sp. zweifellos Bristomart und Arthegall ebenfalls vereinigt haben, wenn er sein Werk hätte vollenden können.

— — — — — — — — — — — — — — —

Weder Gr. A. noch Britomart kennen den Gegenstand ihrer Liebe persönlich, sondern haben sich in ihn verliebt, ohne ihn je von Angesicht zu Angesicht gesehen zu haben.

Infolge der Beschreibung durch Dame Fame und infolge der Geschichte auf den Teppichen in dem „Tower of Doctrine"

P. o. Pl. 11 Cap. III ff.; besonders 12 IV ff.; 17 III 6 ff.

1) P. o. Pl. 17 III 6 ff. P. o. Pl. 200 Cap. XXXIX. S. 13/14. Warton III 70.

Digitized by Google

Durch die Vision in einem Zauberspiegel, und infolge der Erzählung des Red Cross Knight.

F. Q. 156 VIII 6 ff; 164 XVI ff; 165 XXVII 5 ff;

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Beide ziehen aus auf die Suche nach der geliebten Person, um den Gefahren, die auf dem Wege lauern, wie ihnen bekannt ist, die Stirne zu bieten.

Trotz aller Abenteuer, die Gr. A. drohen, will er doch sofort die gefahrvolle Bahn betreten, die zur Eroberung L. B. P.'s führt.

P. o. Pl. 11 II ff; 12 IV 5 ff;

Britomart begiebt sich kühn auf die Suche nach Arthegall.

F. Q. 156 III 6 ff; 169 VI 7 ff:

For, though beyond the Afrik Ismael
Or the Indian Peru he were, she thought
Him forth through infinite endeavour to have sought.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Beide wissen schon in voraus, dass ihr Unternehmen mit Erfolg, d. h. mit glücklicher Vereinigung, belohnt werden wird.

Gr. Amour durch die Geschichte seiner Abenteuer, die er an den Wänden des Tower of Doctrine findet,

P. o. Pl. 17 III 6 ff;

Britomart durch die Prophezeiung Merlin's

F. Q. 171 XXII 1 ff;

The man, whom heavens have ordayned to bee
The spouse of Britomart, is Arthegall.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Beide Liebenden müssen zunächst für würdig befunden werden, und werden deshalb zuvor auf die Probe gestellt.

Gr. A. muss sich zuerst in dem Tower of Doctrine und dem Tower of Chivalry heranbilden, darauf die

Digitized by Google

Kämpfe mit dem drei- und dem siebenköpfigen Riesen, sowie dem Ungeheuer der sieben Metalle bestehen.

P. o. Pl. 13 I ff; 113 II ff; 161 II 1 ff; 178 II 1 ff; 191 I ff;

Britomart's Rittertum wird auch erst durch ihre Kämpfe und Heldentaten erprobt.

Dies sind das Abenteuer in dem „Castle of Busirane" und die Jagd auf Ollyphant.

F. Q. 218 Canto XI I 1 ff;

die Kämpfe mit Sir Guyon,

F. Q. 155 Canto I, I, 1 ff;

den 6 Rittern vor dem „Castle Ioyous"

F. Q. 158 XXIV 1 ff;

die folgende Versuchung in dem Schlosse selbst,

F. Q. 161 LII 1 ff.,

die Zweikämpfe mit Blandamour,

F. Q. 233 XXXII 1 ff.,

während des Turniers,

F. Q. 251 XLIII 7 ff.,

mit Scudamour, sogar Arthegall selbst,

F. Q. 257 Canto VI, I, 1 ff.,

und gegen die Amazone Radigund.

F. Q. 329 XXIV 6 ff.

— — — — — — — — — — — — — — — —

In beiden Dichtungen treffen sich die Liebenden und lernen sich kennen:

Gr. A. und L. B. P.

in dem „Tower of Musike",

P. o. Pl. 61 I 1 ff.

Britomart und Arthegall nach ihrem Kampf gegen einander,

F. Q. 257 Canto VI, I, 1 ff.,

Digitized by Google

(nachdem sie bereits schon einmal, allerdings ohne sich gegenseitig zu erkennen, die Waffen mit einander gekreuzt haben.

F. Q. 251. XL III 7 ff.)

Aber beide Liebespaare müssen sich wieder trennen, Gr. A., um zu dem „Tower of Chivalry" zu gehen, alsdann die Feinde seiner Herrin im Kampfe zu bestehen, und sie dadurch von deren Last zu befreien.

P. o. Pl. 89 II 6 ff.

Britomart, um gegen Radigund zu fechten, in deren Gefangenschaft Arthegall inzwischen geraten ist, und dessen Freiheit sie erstreiten muss.

F. Q. 329 XXIV 6 ff.

Vor dem Entscheidungskampfe flehen sowohl Gr. A. als auch Sp.'s Heldin eine Gottheit (Göttin) um Hülfe an, und erhalten in einer Vision die Gewissheit, dass sie als Sieger aus dem bevorstehenden schweren Streit hervorgehen werden.

Gr. A. sendet ein Gebet zu Pallas empor, die ihm während des Schlummers erscheint, ihm die geheime Zusammensetzung des Zauberdrachens erklärt, und ihm eine Salbe gibt, die ihn gegen das Feuer des Höllentieres schützen soll.

P. o. Pl. 187 II 1 ff.

Britomart kommt auch zu dem Tempel einer Göttin, der Isis, um dort während der Nacht zu ruhen, und hat einen Traum von einem Sturme, einem Krokodile und einem Löwen. Durch die Deutung dieser Vision die der Oberpriester des Tempels ihr giebt, wird ihr der kommende, nahe bevorstehende Sieg verkündet.

F. Q. 327 Canto VII, I, 1 ff.

Digitized by Google

In beiden Gedichten bildet die Vereinigung der Liebenden den Lohn, durch welchen ihre wahre Liebe und ihr treues Ausharren endlich gekrönt wird.

Gr. A. wird mit L. B. P. vermählt.

P. o. Pl. 200, Cap. XXXIX, I, 1 ff.

Hätte Sp. seine F. Q. zu dem beabsichtigten Ende führen können, so würden wir unfehlbar von der Vermählung Britomart's mit Arthegall gehört haben, wie der Dichter ja selbst durch die Weissagung[1] Merlin's schon angedeutet hat.

F. Q. 171 XXVI 1 ff.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Auch zu dem komischen Intermezzo von Godfrey Gobilyve,[2] der gar ruhmredig aufschneidet, nachher aber schmählich entlarvt wird,

P. o. Pl. Cap. XXIX 134 III 1 ff.

Cap. XXXII 156 v. 1 ff., 18 III 2 ff.

haben wir in der F. Q. ein genaues Gegenstück in dem Tun und Treiben des Prahlers Braggadochio, der als Feigling und Narr mit Waffen nur gegen Wehrlose ficht, sonst aber als Maulheld die grössten Heldentaten von sich zu berichten weiss.

F. Q. 92 IV 1 ff., 201 XI 1 ff., 307 X 1 ff., 247 VI 5 ff.

In beiden Gedichten sollen diese lächerlichen Gestalten das direkte Gegenstück des echten Ritters darstellen.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

1) Vgl. 48.

2) Da man hinsichtlich dieses Teils des P. o. Pl. über H.'s Verfasserschaft eine Zeitlang Zweifel erhoben hat, (vgl. Burkart 19 Z. 16 ff.), so ist es wohl nicht überflüssig, noch besonders auf P. o. Pl. 18 III 1 ff., wo der Dichter in der Disposition zu seinem Werke klar und deutlich ausspricht, dass diese Episode von ihm von vornherein beabsichtigt war.

Digitized by Google

Ausser diesen allgemeinen Ähnlichkeiten weisen die beiden Dichtungen eine ganze Anzahl von Parallelen auf, die einander mehr oder weniger genau entsprechen. Wenn sich unter den angeführten Stellen nun auch manche Motive befinden, die das Gemeingut aller älteren Romane bilden, und die Sp. nicht unbedingt vom P. o. Pl. entlehnt zu haben braucht, ohne dass dies jedoch ausgeschlossen wäre, so begegnen wir doch zahlreichen Parallelen, die deutlich auf eine direkte Beeinflussung der F. Q. durch den P. o. Pl. hinweisen.

Im folgenden sind zunächst die kleineren parallelen Motive aufgeführt.

Motive, die mit den allgemeinen Entlehnungen des vorigen Abschnittes in Zusammenhang stehen.

Godfrey Gobilyve wird von Dame Correccion fortwährend mit einer Peitsche geschlagen.

P. o. Pl. (18 III 7) 156 v. 13 ff.

Desgleichen Phaon von Furor.[1]

F. O. 97 III 5 ferner F. Q. 395, XXXIX 8 ff., XLIV 6 ff.

Godfrey wird sicher gebunden fortgeführt.

P. o. Pl. 157 v. 27 ff.

Entsprechende Stellen in der F. Q. sind:

F. Q. 197 XXXVII 6 ff., 299 XXII 4 ff., 313 XXII 1 ff.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Gr. A. verliebt sich in L. B. P. nur infolge der Schilderung der Dame Fame, ohne sie persönlich zu kennen.

P. o. Pl. 11. Cap. II, I, 1 ff.

1) Walther 25 Z. 1 verweist bezüglich dieser Scene auf Sp. II 43, es muss aber statt dessen Sp. II 4, 3 heissen.

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Auch Arthur entbrennt in Liebe zu Gloriana, nachdem er sie nur einmal in einem Traumgesicht erblickt hat.

F. Q. p. 3 Letter to Raleigh 56 XIII 1 ff.

Vgl. Arthegall und Britomart S. 47/48.

Ein Motiv, das zwar nicht mehr neu in der englischen Litteratur war,[1] jedoch in beiden Allegorien eine wesentliche Rolle spielt, tritt uns entgegen in dem Parlamente, das Venus und Cupido abhalten:

„To redresse lovers of their payne and wo,"[2]

und in dem Jahresfeste der Feenkönigin, die ihre Ritter zur Hülfe der Bedrängten und zum Kampfe gegen das Böse aussendet.

P. o. Pl. 120 IV 6—7, 142 v. 23 ff.

F. Q. 4 Z. 34 Letter to Raleigh.

Gr. A. muss nach der Verlobung mit L. B. P. im Tower of Musike Abschied von ihr nehmen, um seine Aufgabe, seinen „quest," zu vollbringen.

P. o. Pl. 89 II 1 ff.

Der R. C. K. bittet seine ihm verlobte Dame um Urlaub auf 6 Jahre, die er nach einem Gelübde der Feenkönigin dienen muss.

F. Q. 76 XVIII 3 ff; 78 XLI 6 ff.

Auch Britomart muss Arthegall nochmals scheiden lassen, da er seinen übernommenen „quest" zuvor ausführen muss.

F. Q. 331 XLIII 7. Vgl. auch S. 48/49.

Gr. A. ist ein Hagestolz gewesen.

P. o. Pl. 119 I 2 ff.

---

1) Vergl. „Parlement of Foules", „Court of Love" etc. S. 11.

2) P. o. Pl. 142 v. 25.

Digitized by Google

Ein Gegenstück in der F. Q. ist Druon, der gleichfalls die Liebe verachtet.

F. Q. 276 XXI 1 ff.

Motive, in denen ein Schild, Brief, Helm, Ring und Horn eine Rolle spielen.

Im P. o. Pl. sowohl als auch in der F. Q. finden wir Schilde, die einen Löwen als Enblem tragen.

P. o. Pl. 125 I 6—7 wird der Schild der Minerva beschrieben:

„The shelde of golde, as I well understande
With a lyon of asure through passande."

P. o. Pl. 162 I 5—6 hat der dreiköpfige Riese folgenden Schild zur Herausforderung aufgehängt:

„Fyrst all of sylver dyd appere the felde
With a rampygne lyon of fine golde so pure."

Von dem Schilde der Britomart wird gesagt:

F. Q. 156 IV 8—9.

And on his arme addresse his goodly shield
That bore a Lion passant in a golden field.

Ein Brief wird übersandt

P. o. Pl. Cap. XXXI 150 I 1 ff.

von Venus um L. B. P. zum Ausharren zu ermahnen,

F. Q. 76 XXVI 1 ff.

von Duessa, um den siegreichen R. C. K. zu verleumden.

(Perseveraunce wird mit einer Botschaft an L. B. P's Damen beauftragt.

P. o. Pl. 199 I 5 ff.)

Erkennungszeichen werden den Helden als Nachricht und zur Stärkung überschickt oder übergeben.

Digitized by Google

L. B. P. sendet Perseveraunce mit einem Schilde, der für Hieb und Stich undurchdringlich ist, zu ihrem Kämpen.

P. o. Pl. 171 I 3 ff; 175 I 1 ff.

In der F. Q. besteht das Zeichen in einem Ringe,

F. Q. 364 XXIX 1 ff;

in einem Wunderringe, der die Kraft in sich birgt, jegliche blutende Wunde sofort zu stillen.

F. Q. 239 XXXIX 5 ff.

Ein Helm ist das Zeichen, das der Held seiner Dame zur Beruhigung und Erkennung schickt:[1]

F. Q. 364 XXXI 8—9:

And, that of him she mote assured stand
He sent to her his basenet as a faithfull band.

Zu dem erwähnten[2] Schild des Gr. A. haben wir bei Sp. eine genaue Parallele in Arthur's Zauberschild, der in gleicher Weise hieb- und stichfest ist, wenn auch Sp.'s Phantasie ihm noch weitere wunderbare Eigenschaften beilegt.

P. o. Pl. 175 I 4—5.

F. Q. 47 XXXIII 1 ff; 51 XIX 1 ff; 336XXX VII 6 ff.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Einen Schild und ein Horn, mit deren Hilfe die ankommenden Ritter ihr Nahen anzeigen, oder zum Kampfe herausfordern, finden wir aufgehängt:

P. o. Pl. 115 III 1 ff; 161 IV 7 ff.

F. Q. 280 VIII 1 ff.

1) Sollte Schiller diese Stelle bei seiner „Jungfrau von Orleans" vorgeschwebt haben? Prolog, 3. Auftritt:

Joh.: Mein ist der Helm und mir gehört er zu.

und Prolog, 4. Auftritt; letzte Strophe:

„Ein Zeichen hat der Himmel mir verheissen,
Er sendet mir den Helm, er kommt von ihm."

2) S. 55.

Digitized by Google

(Ein Schild wird als Siegespreis aufgehängt:[1]
F. Q. 33 V 7 ff.)

Ein Wunderhorn, dessen Klang so laut erdröhnt, dass die Schlösser erbeben, begegnet
P. o. Pl. 115 III 1 ff. (162 III 6—7)
F. Q. 49 III 5 ff; 126 XI 4 ff.

Motive, in denen ritterliche Sitten, Gebräuche und Einrichtungen vorkommen.

Beide Werke weisen in dieser Hinsicht, wie es auch kaum anders sein kann, manche Ähnlichkeiten auf.

Bevor der Held auf Abenteuer ausziehen kann, muss er erst Ritter sein.
P. o. Pl. 129 III 6 ff sagt König Melyzyus:
„.... I will Graund Amoure anone
Truly make knight; for the time approcheth
That he must haunt and seke adventure
For La Belle Pucell, as true love requireth."
F. Q. 11 I 1 heisst es:
„A gentle Knight was etc." und
F. Q. 11 I 5 ff.
„Yet armes till that time did he never wield."
F. Q. 12 III 1 ff.
Upon a great adventure he was bond,
That greatest Gloriana to him gave, ...
To winne him worshippe, and her grace to have,
Which of all earthly thinges he most did crave.

2) Weil diese Angabe nur in indirektem Zusammenhang zu dem Voraufgehenden steht, so ist sie in Klammern gedruckt.

Digitized by Google

Gleichzeitig finden wir in den letzten Zeilen der beiden Zitate das Ziel ausgedrückt, worauf das ganze Streben des damaligen Rittertums gerichtet war: im Dienst einer Dame durch grosse Heldentaten Ruhm zu erwerben, um dadurch deren Huld und Neigung zu erringen.

Vgl. auch P. o. Pl. 89 III 2 ff.:

„And for her sake become adventurous etc."

F. Q. 125 IV 1 ff.:

„Shee is . . .
My liefe, my liege my Soveraine, my deare"

und F. Q. 126 VII 1 ff.

Vgl. noch F. Q. 229 II 1 ff.

Natürlich ist treue erprobte Liebe zur erwählten Dame erste Vorbedingung.

P. o. Pl. 120 III 4:

„. . . to love ladies by true affeccion."

P. o. Pl. 129 IV 3:

„. . . . . as true love requireth."

F. Q. 27 I 1 ff.:

„Beware of fraud, beware of ficklenesse
In choice and chaunge of thy deare — loved Dame."

F. Q. 117 L 9:

„To chaunge love causeless is reproch to warlike knight." [1]

Die Dame ihrerseits muss freundlich und entgegenkommend zu dem Ritter sein, der höflich gegen sie ist. Sie muss ihn auch freundlich begrüssen.

P. o. Pl. 196 IV 1 ff., 197 I 1 ff.

---

1) Vgl. Walther 70.

Digitized by Google

L. B. P. bittet den vor ihr knieenden Helden sofort, sich zu erheben.

P. o. Pl. 80 IV 1 ff.

F. Q. 208 XXVI 7–8.[1]

Vgl. auch F. Q. 28 XIV 1 ff., wo das unfreundliche, verletzende Wesen der Lucifera gerügt wird.

Wir sehen in beiden Dichtungen, dass treue Liebe durch die endliche dauernde Vereinigung der Liebenden belohnt wird.[2]

P. o. Pl. 200 Cap. XXXIX.

F. Q. 77 XXXVI 6 ff. (Una und der Red Cross Knight);

F. Q. 275 IX 1 ff. (Æmilia und Amyas);
276 XV 1 ff. (Pœana und Placidas);

F. Q. 306 Canto III (Florimell und Marinell).[3]

Zweifellos würden bei der Beendigung der F. Q. auch Arthur und Gloriana vereinigt worden sein.

Von grosser Wichtigkeit ist es für den Jüngling, von einem möglichst berühmten Helden den Ritterschlag zu erhalten.

In diesem Zusammenhang wird erwähnt:

P. o. Pl. 131 I 2 Cap. XXVIII der sagenhafte König Melyzyus von Thessalien.[4]

---

1) Vgl. Walther 70/71.

2) Vgl. S. 47 und 51.

3) Amoret und Scudamour werden nach Rabbeth S. XXI, Chapter IX und S. 307 vereinigt; doch ist diese Schilderung (Rabbeth 307 Z. 15–29), allem Anscheine nach 3 Stanzen umfassend, in der Globe Edition an der entsprechenden Stelle zwischen F. Q. 278 XXXIX und XL nicht vorhanden. Wahrscheinlich sind diese 3 Stanzen infolge irgend eines Umstandes ausgelassen worden.

4) Über Melyzyus s. P. o. Pl. 10 I 1 ff.; 18 II 1 ff.; 40 VI, 4 ff.; 96 II 5 ff.; 127 I 1 ff.; 128 I 1 ff.; 129 II 6–7.

Digitized by Google

F. Q. 81 VI 8—9 Sir Huon.[1]

F. Q. 353 LIII 1 ff. der R. C. K.[2]

Vgl. auch F. Q. 369 XXXIII 1 ff. Sir Calidore, der Tristram zum „squire" schlägt.

Wenn die Ritter ein bestimmtes Abenteuer, ihren quest, vollbringen wollen, so ziehen sie allein aus, um es zu bestehen.

Gr. A. ficht seine Kämpfe ohne jegliche fremde Hülfe aus.

P. o. Pl. Cap. XXXIII; Cap. XXXV u. Cap. XXXVII.

Bei Sp. nehmen die Helden wohl bisweilen die Hülfe fremder Ritter an, aber ihren eigentlichen „quest" vollbringen sie nur aus eigener Kraft.

F. Q. 68 Book I Canto XII R. C. K.;

354 Book V Canto XII (Arthegall);

418 Book VI Canto XII (Calidore).

F. Q. 370 XXXVII 5 ff.

Sir Calidore schlägt Tristram's flehentliche Bitte, ihn als „squire" auf seiner Fahrt begleiten zu dürfen, entschieden ab mit der Begründung:

„But I am bound by vow .....
That in atchievement of her high behest
I should no creature joyne unto mine ayde."

Es gilt keineswegs für entehrend, wenn ein tapferer Ritter dem ersten wütenden Ungestüm eines überlegenen Gegners ausweicht, und vor dessen furchtbaren Streichen zur Seite springt.

P. o. Pl. 165 III 1 ff; 181 IV 1 ff.

---

1) Vgl. S. 46.
2) Walther 67.

Digitized by Google

F. Q. in den Kämpfen Arthur's gegen den Riesen Orgoglio,[1]

F. Q. 50 VII 6 ff;

Arthegall's gegen Grantorto,[2]

F. Q. 356 XVIII 1 ff;

Britomart's gegen Arthegall,

F. Q. 258 XII 6 ff;

Arthur's gegen Gerioneo.[3]

F. Q. 348 V I ff.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Ein echter Ritter muss ordentlich zu Pferde sitzen und gut reiten können. Deshalb erwähnen auch die Dichter ausdrücklich den Mangel in dieser Hinsicht bei den beiden grotesken Gestalten, die das Gegenstück des wahren Ritters bilden sollen.

P. o. Pl. 134 III 2 ff.

„ . . . . on a lytell nagge,
. . . . . he rode brygge a bragge

F. Q. 96 XLVI 3 ff.

„So to his steed he gott, and gan to ride
As one unfitt therefore, that all might see
He had not trayned bene in chevalree."

F. Q. 122 XXXI 3 ff.

„ . . . . . The Prince . . . . . .
For well of yore he learned had to ryde."[4]

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Über die Anschauungen und Aufgaben des Rittertums vergleiche

---

1) S. 74; 76.
2) S. 78.
3) S. 79.
4) Vgl. Walther 68.

Digitized by Google

P. o. Pl. 130 I 1 ff.
F. Q. 369 XXXIII 1 ff.
Ferner Walther 66 ff.

Die Ritter müssen stets ein Streitross „steed" haben.
P. o. Pl. 128 III 6; 134 I 4; 158 v. 29; 160 v. 15; 162 I 1; IV 1; 163 I 1; 165 I 6; 166 IV 4; 178 I 4; 181 III 6; (40 IV 4 ff.)
F. Q. 11 I 6; 25 XXV 9; 26 XXXV 4; 45 XIX 1; 85 XLIX 9; 87 XI 6; 92 III 8; IV 8; 110 XLI; 120 XVI 8; 145 XLIX 4; 156 XI 6; 237 XV 1; 298 XVII 9; 354 LXIV 8.
Siehe auch die Schilderungen der Turniere.
F. Q. 247 Canto IV; 307 Canto III.

Die Damen benutzen meistens einen Zelter, „palfrey".
P. o. Pl. 7 IV 6; 8 III 3; 156 v. 19; 183 II 6
F. Q. 12 IV 2; 157 XV 2; 194 II 7; 395 XLIV 4.

Godfrey Gobilyve reitet auf einem „lytell nagge".
P. o. Pl. 134 III 2; 155 III 6; 157 v. 27;
ein Waldmensch („foster") auf einem „tyreling Jade".
F. Q. 157 XVII 4;
eine Riesin auf einem „Courser".
F. Q. 197 XXXVII 2.
Weisse Zelter finden wir:
P. o. Pl. 183 II 6.
F. Q. 12 IV 2; 157 XV 2.

Die Ritter haben zu ihrer Begleitung und Bedienung meist einen Knappen, „varlet", „page" oder „squire" bei sich
P. o. Pl. 131 IV 7; 133 III 1 ff.
F. Q. 47 XXXVII 1; 104 XXV 4; 110 XLI 1; 271 XL 1 ff.; 275 VIII 5; 362 XI 2 etc.

Digitized by Google

Vergl. auch Britomart's Vertraute Glaucé, die mit ihrer Herrin auszieht.

F. Q. 175 LXI 1 ff.

Sir Guyon hat statt des Knappen einen „palmer" und Arthegall einen eisernen Mann zu seiner Begleitung.

F. Q. Book II. 80 VII 1 ff.;
Book V. 297 XII 1 ff.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Häufig nehmen bei Sp. die Stelle der Knappen auch Zwerge ein.

F. Q. 12 VI 1; 300 III 1; 364 XXIX 1.

Einem Zwerge begegnen wir auch bei Hawes in der Gestalt Godfrey Gobilyve's.

P. o. Pl. 134 III 1 ff.[1]

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Auch Riesen kommen in beiden Dichtungen vor.

P. o. Pl. 191 1 ff.; 161 Cap. XXXIII; 178 Cap. XXXV.
F. Q. 44 VIII 4 ff.; 272 XLVII 1 ff.[2]

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Desgleichen missgestaltete Wesen mit grossen Hängelippen, hässlichen Zähnen und unförmigen Nasen.

P. o. Pl. 135 I 1 ff.
F. Q. 263 V 1 ff. Vgl. auch
F. Q. 348 IX 7 ff.; 356 XV 8 ff.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Die Sieger pflegen die Waffen ihrer überwundenen Feinde auf Bäumen in der Nähe aufzuhängen, um durch solche Trophäen den Gegner zu schrecken und zur warnen.

P. o. Pl. 179 I 2 ff.

---

1) Vgl. hierzu Warton Obs. I 64 und Walther 65, jedoch mit Ausnahme der Angabe III **7** 3, wo von einem Zwerge **nicht** die Rede ist. Wahrscheinlich ist III **5** III, 3 S. 182 gemeint.

2) Vgl. Walther 65, wo es aber III, 5, **13** statt III, 5, **15** und VI, **5**, 25 statt VI, **55**, 25 heissen muss.

Digitized by Google.

„. . . . . upon every tree
I did se hang many a goodly shelde
Of nobles knyghtes, that were of hye degree
Which he had slayne and murdered in the field".
F. Q. 336 XLV 1 ff.

„So on a tree before the Tyrants dore
He caused them hung in all men's sight,
To be a moniment for ever more."

Bei Sp. wird ausserdem der Leichnam der Erschlagenen den Vögeln und Raubtieren schmählicher Weise preisgegeben.

F. Q. 58 XXXIV 1 ff., 104 XXVI 1 ff.

Siehe auch F. Q. 53 LXXX 1 ff., wo der Ritter ja auch von Acrasia besiegt ist.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Den Bezwungenen muss vom Sieger erst der Helm gelöst werden, um ihnen den Todesstreich zu versetzen.

P. o. Pl. 183 I 1 ff.

F. Q., 124 LII 8—9; 120 XVII 2 ff, 365 XXXIX 5 ff.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Kämpfe werden vor den Toren einer Stadt oder eines Schlosses ausgefochten.

P. o. Pl. 178 II 1 ff., 194 II 2 ff.

F. Q. 49 II 2 ff., 68 III 2 ff., 141 XVII (145 XLVIII 9), 279 V 2 ff., (Tempel); 300 IV 2 ff., 314 XXXV 5 ff., 330 XXXIV 9; 337 XLV 1 ff., 346 XXV 1 ff., 348 III 6 ff,, 357 XXV 1 ff., 363 XXII 4 ff.[1]

— — — — — — — — — — — — — — — — —

1) Walther 62 verweist auf Sp. V, **6, 31**, wo ein Kampf vor einer Brücke oder einem Tempel stattfinden soll. Der Hinweis ist indessen unrichtig, da an der genannten Stelle eine derartige Schilderung nicht steht.

Digitized by Google

Verwundete werden auf einem Schlosse gepflegt und geheilt.

P. o. Pl. 168 I 1 ff.

F. Q. 62 XVII 6 ff., 145 XLIX 1 ff., 211 I 7 ff., 331 XLII 2 ff., 372 IX 7 ff.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Ritter bringen die Nacht oft auf einem Schlosse zu.

P. o. Pl. 74 IV 1 ff., 56 III 1 ff., 116 III 6 ff., 158 v. 23—24; 168 I 1 ff., 177 IV 1 ff., 184 III 1 ff.

199 II 6—7

F. Q. 161 LVIII 5 ff., 372 IX 8—9, 390 XLI 1 ff., (256 XXXIX 1 ff.)

In einem Tempel übernachtet:

Gr. A. in dem Tempel der Pallas. P. o. Pl. 189 I 1;

Britomart in dem Tempel der Isis. F. Q. 328 VIII 8 ff.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Ruhende Ritter, deren Helm und Waffen neben ihnen liegen, während das Schlachtross sich am Grase gütlich tut, werden beschrieben:

P. o. Pl. (7 II 1 ff., 14 I 6 ff.), 133 IV 1 ff.

F. Q. 43 II., 56 VIII 1 ff., 218 VII 1 ff., 393 XVIII 6 ff.

— — — — — — — — — — — — — — — —

In beiden Dichtungen sind die Wände im Inneren der Burgen und Tempel in gleicher Weise geschmückt[1] durch Malerei,

P. o. Pl. 56 III 5 ff., 117 III 6 ff., 125 III 6 ff., 197 II 5 ff., 195 I 6 ff.;[2]

F. Q. 27 V 9, 59 XLIX 6, 130 L 1 ff., 130 LIII 2 ff. 149 XLIV 3 ff

durch teppichartige Vorhänge meist „cloth of Arras",

---

1) Vgl. Warton Obs. II 272. Warton II 42 ff.

2) Warton III 67[1].

Digitized by Google

oder kurz „Arras" genannt nach der Stadt Arras, die im Mittelalter durch ihre Webereien berühmt war.[1]

P. o. Pl. 17 III 6, 43 IV 1 ff., 99 II 2 ff., 127 IV 1, 198 I 1 ff.

F. Q. 28 IV 6; 53 XXXV 2 ff.; 128 XXXIII 7 ff.; 159 XXXIV 1 ff.; 220 XXXVIII 1 ff.; 232 XXII 1 ff.

Vgl. noch 223 LI 1 ff.; 75 XIII 7 ff.

Zu diesen Malereien und Gobelins wurden vorwiegend die berühmten Sagenstoffe der antiken Welt, die im Mittelalter sehr bekannt und beliebt waren, verwendet, z. B.

die Sage von Troja,

P. o. Pl. 43 IV 1 ff.; 117 III 6 ff.; 197 II 7;

F. Q. 232 XXII 2 ff.;

die Sage von Theben,

P. o. Pl. 125 III 6 ff.; 198 I 2;

F. Q. 232 XXII 2 ff.;

die Sage von Jason (d. i. die Argonautensage),

P. o. Pl. 187 I 2 ff.; 193 I 1 ff.

F. Q. 149 XLIV 1 ff.; 232 XXIII 6 ff.

Wir finden hier die Sage von Jason zwar nicht durch Malerei selbst dargestellt, jedoch starke Anklänge daran.[2]

1) Vgl. Warton. Obs. I 333 ff.

2) Wie uns Warton II 42 mitteilt, war ein derartiger Zimmerschmuck noch zur Zeit Heinrich's VII. sehr beliebt. Er führt die Motive, die sich in Tower of London finden, an, welche vielleicht St. H veranlasst haben können, aus ihnen eine Auslese zu treffen für die Aufzählung der Helden, deren Namen und Taten Fame der Nachwelt überliefert hat, P. o. Pl. 209 II ff. Denn die Helden, P. o. Pl. S. 209 ff., können sehr wohl eine Auswahl davon sein.

Digitized by Google

Motive, die mit Wasser und Fahrzeugen in Verbindung stehen.

Die Helden fahren über ein stürmisches Gewässer.

P. o. Pl. 191 II 1 ff. (185 Überschrift von Cap. XXXVI).

F. Q. 145 Canto XII.

(Sp. hat die Flut mit den Ungeheuern der antiken und mittelalterlichen Sagenwelt belebt und bevölkert.[1])

In beiden Fällen ist das Ziel der Ritter eine Insel, die einer Dame gehört.

P. o. Pl. 12 I 1 ff.; 186 I 5 ff.

F. Q. 149 XLII 1 ff.

Sie benutzen hierzu grössere Schiffe, die durch höhere Fügung für sie bereit liegen und sie erwarten.

P. o. Pl. 189 II 6 ff. (92 IV 3 The shyp was great, fyve c. tonne to charge);

F. Q. 140 IV 1 ff.; 355 III 8 ff.

Kleinere Boote kommen vor:

P. o. Pl. 189 III 4 ff.

F. Q. 196 XXVII 1 ff.

Spielleute, „mynstrelles", Balladen und Musik werden genannt:

P. o. Pl. 63 II 1.

F. Q. 33 III 4.[2]

Ebenso „ballads".

P. o. Pl. 97 IV 4.

F. Q. 212 VIII 5.[2]

---

1) Vgl. 56[1].
2) Walther 76.

Digitized by Google

Nachdem die Bedränger besiegt sind, erhebt sich grosser Freudenjubel unter den Belagerten, die den triumphierenden Helden sogar mit Gesang und Musik begrüssen.

P. o. Pl. 166 IV 6 ff.; 183 IV 5 ff.

F. Q. 74 III 1 ff.; 351 XXXIII 1 ff.; 357 XXIV 1 ff.

Einzeln stehende Motive.

Gr. A.'s Hengst scheut vor dem dreiköpfigen Riesen.

P. o. Pl. 163 I 1.

Der Drache, „the ever damned Beast",[1] weicht vor dem „well of life"

F. Q. 71 XXIX 1 ff.

und vor dem „tree of life".

F. Q. 73 XLIX 1 ff.

In beiden Werken finden wir Hochzeitsfeierlichkeiten beschrieben, über deren genauere Schilderung die Dichter leider eilig hinweggehen.

P. o. Pl. 201 II 1 ff.;[2]

F. Q. 306 III 1 ff.

Kostbare Statuen, meist aus edlem Metall, finden sich:[3]

P. o. Pl. 117 III 6 (aus Gold);
187 III 3 (aus Kristall);
6 IV 1 (aus Kupfer);

---

1) F. Q. 73 XLIX 1.

2) Warton III 68 n steht: Which is described thus, ch. XXIX; es muss statt dessen heissen: Cap. XXXIX.

3) S. 89, 101.

Digitized by Google

F. Q. 116 XL 2 ff. (aus Gold);
222 XLVII 1 ff. (aus Gold);
283 XXXIX 1 ff. (aus kristallähnlicher Substanz);
327 VI 1 ff. (aus Silber);
297 XII 1 ff. (der eiserne Talus.)

Türme und Mauern aus reinem Metall begegnen uns.[1]

P. o. Pl. 12 I 5 ff.; 15 I 1 ff.; 59 I 1; 115 II 1 ff.; 116 IV 2 ff.; 143 v. 1 ff.; 195 I 4 ff.; 200 IV 6 ff.;
F. Q. 68 III 2; 191 XXXI 2 ff.

Desgleichen silberne Tore.[1]

P. o. Pl. 195 I 6;
F. Q. 16 XL 3.

Als Quellen, auf die sie sich zum Teil selbst berufen, haben beide Dichter benutzt:

Chaucer,

P. o. Pl. 52 Cap. XIV. Vgl. auch Warton p. 57°; 58^{w}; 63^{h}; 68^{n}.
F. Q. 239 XXXII 6 ff.
F. Q. Seite XXV/XXVI.
Warton Obs. I^{1} 188—273.

Vergil,

P. o. Pl. 43 I 4; 46 II 6;
F. Q. S. 3 Letter to Raleigh;
Warton Obs. II 135, 153 und 159.
Backe 55 (F. Q. V, III, 23 u. Vergil Aen. XII 64 ff.)
Backe 30 (F. Q. I, I, 6, 4 ff. u. Vergil Georg. II 325 ff.)
Backe 140;

1) S. 67, 101.

Digitized by Google

Tullius,

P. o. Pl. 46 III 6;

F. Q. S. Backe 141.

Die schon im Altertum bekannten Flüsse des Orients, deren Verwendung Warton[1] vorzugsweise den Folgen der Kreuzzüge zuschreibt, wobei wir doch den Einfluss der Bibel nicht ganz ausser acht lassen dürfen, sind verwendet worden.

P. o. Pl. 17 I 2—3 (Nysus, Ganges, Tygrys, Eufrates).

P. o. Pl. 42 IV 5 (Tygrys und Eufrates).

F. Q. 287 XX 3 ff. (Nile, Ganges, Euphrates, Indus, Tygris etc.);

48 XLIII 8—9 (Phison, Euphrates und Gehons);

263 VI 9 (Indus).

Eine Parallele zu der Irrfahrt des Helden Gr. A. in der finsteren Wildnis zeigt die F. Q. in dem Abenteuer des R. C. K. in dem tiefen „wandering wood".

P. o. Pl. 185 III 1 ff.;

F. Q. 12 VIII 1 ff.

Mit schuldigen Personen wird strenge ins Gericht gegangen, und sie werden völlig unschädlich gemacht.

P. o. Pl. 156 v. 13 ff. (159 v. 1 ff.).

F. Q. 339 XX 1 ff.

Boshafte Lästerer und Verleumder werden an ihrer bösen Zunge gestraft; bei H. wird sie „scraped", bei Sp. wird der Schuldige mit der Zunge an den Türpfosten genagelt.

P. o. Pl. 159 v. 19 ff.

F. Q. 340 XXV 2 ff.

1) Warton III 57 p.

Digitized by Google

Unbarmherzige Peitschenhiebe werden ausgeteilt.

P. o. Pl. 159 v. 24 ff.,

F. Q. 63 XXVII 1 ff.

Böse Damen haben Verschwörungen angestiftet, um ihre gemeinsamen Feinde zu vernichten.

P. o. Pl. 171 IV 6 ff. (2 Damen); 186 III 7 ff.

F. Q. 231 XVII 5 ff. (2 Damen); 342 XLI 1 ff.

Obgleich wir uns in beiden Dichtungen in eine fernliegende Zauberwelt versetzt finden, die von Feen, Riesen und den antiken Gottheiten belebt wird, so treten doch auch in beiden Werken Elemente der christlichen Religion zu Tage.

Bei St. H. schliesst Lex Exclesiae den Bund der Liebenden,

P. o. Pl. 201 I 5;

trotz der Worte der Venus:

P. o. Pl. 199 I 2—3:

„Saying that she and her sone Cupyde
Wolde us conyoyne in mariage in hast."

Ferner 200 III 6—7:

„Venus me brought to a ryall chappell."

Die Ausgiessung des heiligen Geistes.

P. o. Pl. 119 II 3 ff.

Bei Sp. wird das Christentum vertreten durch Una und ihren Kämpen, den Red Cross Knight.

F. Q. Book I; F. Q. 4 Letter to Raleigh;

F. Q. 168 XLVIII 1 ff.

Britomart und ihre Vertraute gehen zur Kirche.

„their praiers to appele."

Digitized by Google

Vgl. auch Burkart 56 ff., wo die Beschreibung der Rüstung von H.'s Helden erwähnt wird, die sich auf den Epheserbrief (VI) des Apostels Paulus stützt. Gleichzeitig wird auf die Rüstung des R. C. K. verwiesen.

P. o. Pl. 130 III 1 ff.,

F. Q. 12 II 1 ff.

Der Mantel der Venus zeigt bei beiden Dichtern ein ähnliches Aussehen.

P. o. Pl. 198 IV 6 ff.

„Which was well cladde in a fayre mantyll blewe.
With golden hertes that were perst anewe."

F. Q. 159 XXXVI 2

„Her mantle colour'd like the starry skyes."

Damen in blauen Kleidern werden erwähnt.

P. o. Pl. 80 I 2 ff.,

F. Q. 61 XIV 1 ff.

Springbrunnen werden erwähnt und beschrieben:

P. o. Pl. 16 IV 3 ff., 79 II 5 ff., 196 I 4 ff.

F. Q. 151 LXII 1 ff.

Ein wunderbarer Garten, in dessen Mitte sich eine schöne Laube befindet, begegnet uns:

P. o. Pl. 78 II 1 ff. (79 II 1 ff.);

F. Q. 117 LI 1 ff. (LIII 3 ff.); 191 XXIX 1 ff. (192 XLIV 1 ff.).

Eine Wage in sinnbildlicher Bedeutung wird verwendet.

P. o. Pl. 128 I 1 ff.;

F. Q. 303 XXX 3 ff.

Der Geist, der in dem „Ungeheuer der sieben Metalle" eingeschlossen ist, entweicht unter heftigen Donnerschlägen.

P. o. Pl. 194 I 2 ff.

Digitized by Google

Ebenso vollzieht sich die Beschwörung des Zauberers Busirane, den Britomart mit gezücktem Schwerte zwingt, seinem Opfer Amoret Gesundheit und Schönheit wiederzugeben, unter lautem Donnergepolter.[1]

F. Q. 227 XXXVII 1 ff.

— — — — — — — — — — — — — — —

Auch im allgemeinen hinsichtlich des Versbaues ist Hawes wohl auch nicht ganz ohne Einfluss auf Spenser geblieben.

Warton[2] sagt:

> „Hawes refined Lydgate's versification, and gave it sentiment and imagination: added new graces to the sevenlined stanza which Chaucer and Gower had adopted from the Italian, and, to sum up all, was the first of our poets who decorated invention with perspicuous and harmonious numbers."

Beide Dichter, die sich der Stanza — St. H. der 7zeiligen, Sp. der 9zeiligen — bedienen, machen zum Schmuck des Verses häufig von der Alliteration Gebrauch.

Ich verweise in bezug hierauf auf Burkart S. 29 und auf Virginia E. Spencer.

— — — — — — — — — — — — — — —

Zum Schlusse sei noch auf Heise[3] verwiesen, der einige Gleichnisse anführt, die sowohl im P. o. Pl. als auch in der F. Q. verwendet worden sind.

— — — —

1) Walther 62 braucht für diesen Vorgang den Ausdruck: „Britomart löst den Zauber im Schlosse des Busirane", der indessen doch wohl unzutreffend ist.

2) Obs. II 97.

3) S. 138 No. 239, S. 144 No. 303 und S. 143 No. 297.

Digitized by Google

α) P. o. Pl. 12 II 4 ff.; 185 I 3 ff.;
F. Q. 409 XXVI 1 ff.
β) P. o. Pl. 56 II 5 ff.;
F. Q. 206 II 1 ff.
γ) P. o. Pl. 84 III 4 ff.;
F. Q. 320 XLII 5 ff.

Auf Seite 161 Zeile 20 äussert sich Heise: „Mit voller Bestimmtheit lässt sich ferner sagen, dass Sp. von St. H., der sein Dichterideal in Chaucer's Epigonen Lydgate sah, **keine** Anregungen empfangen hat; in seinem „Pastime of Pleasure" sind die Bilder recht spärlich gesäet, und, abgesehen von mythologischen Anspielungen, begegnen, wo überhaupt Bilder erscheinen, nur ganz kurze Vergleiche."

Angesichts dieser vorliegenden Dissertation kann sich die Meinung von Heise, dass Sp. von H. **keine** Anregungen erhalten habe, doch wohl einzig nur auf die Gleichnisse beziehen. Aber warum sollten nicht auch diese auf Einwirkungen von Hawes beruhen, der doch im übrigen entschieden wesentlichen Einfluss auf seinen grossen Nachfolger ausgeübt hat?

Ausserdem decken sich die Bilder in den beiden Gedichten auch genau, jedenfalls genauer als die von Heise angeführten entsprechenden Stellen bei Chaucer, und zu dem Gleichnis β^1 zeigt nur St. H. eine Parallele. Eine Einwirkung H.'s auf Sp. dürfte demnach auch in dieser Hinsicht wohl keineswegs so schroff in Abrede zu stellen sein!

---

1) S. 133.

Digitized by Google

Grössere Motive, die Sp. direkt von H. entlehnte.

Am deutlichsten tritt der Einfluss des P. o. Pl. auf die F. Q. in den Riesen- und Drachenkämpfen zu Tage. Wir werden sehen, dass Sp. sich eng an sein Vorbild, dem er stellenweise Schritt für Schritt folgt, anlehnt.

Prince Arthur's Zweikampf mit dem Riesen Orgoglio setzt sich aus H.'s Schilderung des Kampfes zwischen Gr. A., α) dem dreiköpfigen Riesen und β) dem siebenköpfigen Riesen zusammen.

Die Begleitung der Ritter bleibt zurück, um den Verlauf des Kampfes aus der Ferne zu beobachten.

P. o. Pl. 162 III 5 ff.,
F. Q. 42 II 8 ff.

Beider Gegner sind Riesen.

P. o. Pl. 161 Cap. XXXIII (Überschrift);
F. Q. 49 Canto VIII (Überschrift).

Beide Helden fordern den Feind mutig zum Kampfe heraus.

P. o. Pl. 162 III 3,
F. Q. 49 III 5.

durch das Blasen eines Hifthornes („bugle horn"),

P. o. Pl. 162 II 1 ff.,
F. Q. 49 III 5 ff.

das sehr laut schmettert,

P. o. Pl. 162 III 7,
F. Q. 49 V 1 ff.,

sodass die Riesen bestürzt herbeieilen.

P. o. Pl. 162 III 5 ff., 163 I 4 ff.,
F. Q. 49 V 4.

Sie sind von ungeheuerer Grösse.

Digitized by Google

P. o. Pl. 163 I 5 ff. (12 Fuss),

F. Q. 44 VIII 2 ff.[1]

(so gross wie 3 Mann zusammen).

Sie werden sofort von den Rittern angegriffen.

P. o. Pl. 165 I 3 ff.

F. Q. 50 XVI 6 ff.

Die Helden weichen behende den ersten furchtbaren Streichen,[2] welche die Gegner mit ihren gewaltigen Waffen nach ihnen führen, aus.

P. o. Pl. 165 III 1 ff.,

F. Q. 50 VII 2 ff.

Beiden Rittern gelingt es darauf, dem Riesen einen mächtigen Schwerthieb zu versetzen.

P. o. Pl. 165 IV 3 ff.

F. Q. 50 X 5 ff.

Beide führen die Entscheidung des Kampfes dadurch herbei, dass sie die Gegner durch das Abhauen des einen Beines fällen.

P. o. Pl. 166 IV 6 ff.

F. Q. 51 XXII 3 ff.[3] (das rechte).

Die Bezwungenen werden sofort von den Siegern enthauptet.

P. o. Pl. 166 III 6 ff.,

F. Q. 51 XXIV 6 ff.

Durch den Tod der Riesen werden ihre Gefangenen, die viel durch sie litten, befreit.

---

1) Vgl. den siebenköpfigen Riesen P. o. Pl. 178 III 1 (15 Fuss).

2) S. 59.

3) Dieses von Hawes entlehnte Motiv verwendete Sp. abermals in Prince Arthur's Kampf gegen Disdain. Auch hier entscheidet der Feenritter das Ringen auf die gleiche Weise. F. Q. 396 Canto VIII.

Digitized by Google

P. o. Pl. 166 III 6 ff.,

F. Q. 53 XL 6 ff.

Nach Beendigung des Kampfes eilen die Begleiter der Helden herbei, um sie zu beglückwünschen.[1]

P. o. Pl. 166 IV 1 ff.

F. Q. 52 XXVI 1 ff.[2]

In beiden Gedichten werden die Kämpfe vor den starkbefestigten Felsenburgen der Riesen ausgefochten.

P. o. Pl. 178 II 1 ff.

F. Q. 49 II 2 ff.

Die Riesen haben keine Schwerter, sondern andere furchtbare Waffen von gewaltiger Grösse.

P. o. Pl. 189 II 2 ff. (eine Axt, die mehr als 20 Fuss lang ist);

F. Q. 50 VII 2 ff. (einen knorrigen Eichenstamm).

In der Beschreibung der Riesen ähneln St. H. und Sp. einander.

P. o. Pl. 178 III 1.

F. Q. 44 VIII 4 ff.

---

2) Über diesen Kampf sagt Walther 16. Arthurs Riesenkampf wird beschrieben Sp. I 8 6 ff. . . . . und 8,24 f. . . . . Bei Malory sind es beide Beine, die Arthur dem Riesen abhaut. Malory 173,25 . . . . . „and he slewe a grete gyaunt named galapas, whiche was a man of an huge quantyte and heyghte. He shorted hym and smote of bothe his legges by the knees, sayenge: now arte thou better of a syse to dele with than thou were."

Ich glaube kaum, dass Sp diese Kampfesschilderung von Malory entlehnte, da weitere Anhaltspunkte hierüber nicht vorhanden sind, während sie mit derjenigen St H.'s genau übereinstimmt. Andrerseits erscheint das Motiv, dass beide Beine zugleich abgeschlagen werden, nirgends in der F. Q. Dagegen ist H.'s Gedanke, dass nur ein Bein vom Rumpfe getrennt wird, abermals verwendet worden. Vgl. S. 75[3].

1) S. 57.

Digitized by Google

Die Ritter springen bei dem ersten wütenden Streich der Gegner schnell zur Seite, der so sein Ziel verfehlt und die Erde tief spaltet.

P. o. Pl. 181 IV 1 ff.

F. Q. 50 VII 2 ff.

Hawes erzählt, dass die Waffe 3 Fuss tief eindrang, und Sp., der mit noch kräftigeren Strichen zeichnet, berichtet von 3 Ellen.

P. o. Pl. 181 IV 4 ff. („Thre fote and more besyde a stone wall");

F. Q. 50 VII 2 („That three yardes deepe a furrow up did throw").

Als die Riesen eine Wunde erhalten haben, stossen sie in ihrer Verzweiflung ein Wutgebrüll aus.

P. o. Pl. 182 III 1 ff.

F. Q. 50 XI 1 ff.

Nur infolge eines glücklichen Zufalles sind die Streiter imstande, den Feind zu besiegen.

P. o. Pl. 182 II 1 ff. (durch das Vorhandensein einer 12 Fuss hohen Klippe, durch deren Benutzung Gr. A. die Grösse des Riesen erhält);

F. Q. 51 XIX 1 ff. (durch das zufällige Hinabgleiten des Überzugs von dem diamantenen Zauberschild).

Die Begleitung des Helden, welche den Verlauf des Kampfes beobachtet hat und den Sieger beglückwünscht, besteht aus einer Dame und einem Knappen.

P. o. Pl. 183 I 6.

F. Q. 49 LII 1 und 9.

Über das Einschrumpfen des erschlagenen Riesen

Digitized by Google

F. Q. 51 XXIV 6 ff. vgl. S. 81, 83 u. 91.

Auch in der Schilderung von Arthegall's Kampf gegen den Riesen Grantorto finden wir deutliche Beziehungen zwischen der F. Q. und H.'s Riesenkämpfen.

Beide Streiter haben gegen Feinde von grosser und schrecklicher Gestalt zu kämpfen.

P. o. Pl. 162 II 3 ff.; 163 I 4; 164 IV 2;
178 III 1 ff.; 181 IV 1; 182 II 2 ff.;
F. Q. 356 XV 1 ff.

Die Riesen sind vollständig durch eine starke Rüstung gewappnet, die sowohl Kopf als Rumpf schützt.

P. o. Pl. 163 I 6—7; 178 III 2;
F. Q. 356 XIV 3 ff.; 356 XX 8.

Die Ritter weichen den ersten wütenden Angriffen ihrer Gegner aus,[1] um dann bei günstiger Gelegenheit wieder vorzugehen und dem Widersacher einen mächtigen Hieb in die Flanke beizubringen.

P. o. Pl. 165 IV 4 ff.;
F. Q. 356 XX 1 ff.

Hierdurch wird die Wut der Verletzten erheblich vermehrt.

P. o. Pl. 165 IV 6 ff.; 182 III 1 ff.
F. Q. 356 XX 9 ff.

Nach der schweren Verwundung ihrer Gegner fällen die Ritter dieselben durch einen mächtigen Schwertstreich

auf das Haupt,

P. o. Pl. 182 IV 3 ff.
F. Q. 357 XXIII 2 ff.;

1) S. 59.

Digitized by Google

auf das Bein,

P. o. Pl. 166 II 6 ff.

Alsbald wird den Besiegten durch Abschlagen des Kopfes der Garaus gemacht.

P. o. Pl. 166 III 6 ff.; 183 I 1 ff.;

F. Q. 357 XXIII 9.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Folgende drei Ähnlichkeiten treffen wir nur in der F. Q. und dem Kampfe mit dem siebenköpfigen Riesen.

Als Waffe verwenden die Riesen eine Axt,

P. o. Pl. 181 II 2 ff.;

F. Q. 356 XIV 7;

und stossen bei ihrer Verwundung ein Schmerz- und Wutgeheul aus.

P. o. Pl. 182 III 7 ff.;

F. Q. 356 XX 9.

Beide Ritter machen ihrerseits einen Vorstoss als ihre Gegner dadurch, in dem Gebrauch der Waffen behindert sind, dass die Axt, P. o. Pl. 181 IV 4 ff., im Boden, F. Q. 356 XXI 8 f., in dem Schilde Arthegall's festsitzt.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Der Kampf des Prince Arthur mit dem Riesen Gerioneo zeigt ebenfalls ähnliche Züge mit dem P. o. Pl.

Das Motiv von H.'s dreiköpfigem Riesen, der in dem P. o. Pl. nur allegorische Bedeutung zeigt, wurde vielleicht von Sp. dahin erweitert, dass er seinem Ungeheuer („monster") Gerioneo drei Seelen, zu einem einzigen Körper verbunden, mit 3 Paar Armen und Beinen gab, um den Schrecken vor seiner Gestalt noch zu erhöhen.

P. o. Pl. 161 Cap. XXXIII;

F. Q. 344 VIII 8 ff.; IX 6; 348 VI 2; 349 XIV 1 ff.

Digitized by Google

Diese beiden Schilderungen berichten auch von wütenden Blicken, welche die Bezwungenen in ihrer Verzweiflung den Siegern zusenden.

P. o. Pl. 166 III 2;
F. Q. 349 XII 9 ff.

Mit dem Kampf gegen den 7köpfigen Riesen stimmt Sp.'s Beschreibung in folgenden Punkten überein.

Die Kämpfe spielen sich vor einem Schlosse ab.

P. o. Pl. 178 II 1 ff.
F. Q. 348 III 3 ff.

Die beiden furchtbaren Gegner der Ritter sind vollständig gewappnet.

P. o. Pl. 181 II 1 und 183 I 2 ff.;
F. Q. 348 III 1.

Beide führen als Hauptwaffe eine mächtige Axt.

P. o. Pl. 181 II 2 ff.
F. Q. 348 V 3.

Sie fallen die Kämpen so wütend an, dass sie sie anfangs zum Rückzug zwingen.[1]

P. o. Pl. 181 IV 1 ff.
F. Q. 348 V 1 ff.

Bei ihrer Verwundung schreien und brüllen sie.

P. o. Pl. 181 III 3 ff., 182 III 1 ff.,
F. Q. 348 VIII 1 ff.

Sie versuchen durch eine gewaltsame Anstrengung die Entscheidung in dem Ringen herbeizuführen; es schlägt ihnen jedoch fehl, und sie bewirken gerade dadurch ihren Untergang.

P. o. Pl. 182 III 1 ff.,
F. Q. 349 XIII 6 ff.

1) S. 59.

Digitized by Google

Beide Sieger werden von einer Dame beglückwünscht.

P. o. Pl. 183 I 6,

F. Q. 349 XV 1 ff.

Der Geist Gerioneo's wird von einer Wolke aufgenommen und in die Hölle hinweggeführt. Vgl. hierüber S. 78, 83 u. 91.

St. H.'s Idee des „Monster of the 7 Metals" hat Sp. mehrere Male verwendet.

Zunächst bei der Beschreibung des Ungeheuers, auf welches Orgoglio seine Geliebte Duessa setzt, um ihr Ansehen zu erhöhen. Über dieses Ungeheuer bemerkt Warton:[1] . . . . .

„This is the "Scarlet Whore', and the red Dragon in the Revelations."

Obgleich Sp. den ganzen Gedanken zu dieser Scene von dem „Book of Revelations" entlehnt haben mag, so glaube ich doch, dass der Drache vielmehr durch eine Vermischung oder Verschmelzung der Schilderung bei St. H. und derjenigen in den „Revelations" entstanden ist. Denn, einerseits erwähnt Sp. nichts von den 10 Hörnern und der Farbe des „red Dragon" und der „Scarlet Whore", die er doch sicher zur Ausschmückung gebraucht hätte, wenn er sich ihrer erinnerte. Andrerseits treten manche bezeichnende Züge, die H. wie auch Sp. zeigen, zu Tage.

Diese sind:

Die eiserne Brust der Ungeheuer,

P. o. Pl. 192 II 2,

F. Q. 45 XVII 8.

1) Obs. II 87 ff.

Digitized by Google

Der Rücken, der ebenfalls von Metall ist,

P. o. Pl. 192 II 6—7 (von Kupfer),

F. Q. 45 XVIII 8 (von Erz);

ihre furchtbaren Klauen,

P. o. Pl. 192 II 4; 193 IV 3 ff.,

F. Q. 50 XV 2 ff.

das Ausstossen von flammendem Feuer,

P. o. Pl. 186 II 7 ff., 192 III 7, 193 II 2 ff.,

F. Q. 49 VI 3, 50 XII 6;

ihre nur vermittelst übernatürlicher Gewalten ermöglichte Vernichtung.

P. o. Pl. 193 I 1 ff.,

F. Q. 51 XX 1 ff.

Bei St. H. zeigt der Drache 7 Metalle, bei Sp. 7 Köpfe.[1]

P. o. Pl. 191 Cap. XXXVII,

F. Q. 45 XVII 7,

— — — — — — — — — — — — — — — —

Arthur's Kampf gegen das Ungeheuer unter dem Altar.

Diese Schilderung und diejenige St. H.'s zeigen mehrere verwandte Züge.

Beide Zauberwesen haben einen langen Drachenschweif,

P. o. Pl. 188 III. 7; 192 III 2;

F. Q. 350 XXII 7; XXIV 5; XXVIII 6;

mit einem gefährlichen Stachel daran,

P. o. Pl. 192 III 2—3;

F. Q. 350 XXIV 5;

1) Vgl. die 7 Köpfe von Hawes' Riesen, P. o. Pl. 178 Cap. XXXV. Ausserdem P. o. Pl. 79 III 1 ff., wo ein goldener Drache mit blauen Schuppen und 3 Köpfen beschrieben wird.

Digitized by Google

schreckliche Klauen,

P. o. Pl. 192 II 4; 193 IV 4;

F. Q. 350 XXIV 3 ff.,

von denen sie einen so gefährlichen Gebrauch machen, dass die Streiter dadurch in grosse Not geraten.

P. o. Pl. 193 IV 4 ff.,

F. Q. 350 XXVII 2 ff.

Sie sind mit Federn versehen,

P. o. Pl. 192 II 3;

F. Q. 350 XXII 7;

haben Körper wie ein Hund oder eine Katze,

P. o. Pl. 192 III 1;

F. Q. 350 XXIV 1;

sind sehr blutgierig und wild,

P. o. Pl. 192 III 1;

F. Q. 350 XXIV 2;

und speien Feuer und Rauch aus.

P. o. Pl. 186 II 7 ff., 192 III 7 ff., 193 II 2 ff.,

F. Q. 350 XXII 4, 351 XXXI 6 ff.

Beide Ungeheuer haben ein Mädchengesicht,

P. o. Pl. 188 II 5 ff., 192 I 6 ff.,

F. Q. 350 XXIII 7

(und sogar menschliche Stimmen und Sprache.

F. Q. 350 XX 6,)

und hauchen ihr Leben in grossen Wolken von Rauch und Schwefeldampf aus.[1]

P. o. Pl. 194 I 2 ff.,

F. Q. 351 XXXII 2.

1) Walther 17 sagt: „Einen leichten Zusammenhang dürfen wir auch wohl annehmen in Sp. V II 1 22 ff. Arthurs Drachenkampf und Mal. 165 — Arthurs Traum von Drachen.“ Vgl.

Digitized by Google

Der Kampf des R. C. K. gegen das Ungeheuer des Irrtums, „monster of Errour."

Beide Helden gehen tapfer der Gefahr entgegen, obgleich sie die Grösse derselben kennen.

P. o. Pl. 191 III 6 ff.,

F. Q. 13 XIII 1 ff.

Die Ungeheuer haben Kopf und Gesicht eines Mädchens.

P. o. Pl. 188 II 5 ff., 192 I 6 ff.,

F. Q. 13 XIV 8.

Der Körper endigt in einem langen Drachen- oder Schlangenschwanz,

(P. o. Pl. 188 III 7; IV 7; 193 III 7),

P. o. Pl. 192 III 3; 193 IV 1;

F. Q. 13 XV 2 ff., XVI 2 ff.,

der von biegsamer, leicht beweglicher Beschaffenheit ist.

P. o. Pl. 192 III 4;

F. Q. 13 XV 3; XVI 2 ff.

Am Ende des Schwanzes befindet sich ein Stachel, der demjenigen eines Skorpions ähnelt.

P. o. Pl. 192 III 2—3;

F. Q. 13 XV 4; 14 XVII 7.

In der Not stossen die Drachen Substanzen aus, die beiden Helden beinahe verhängnisvoll werden. (Die Art der Stoffe an sich ist allerdings verschieden.)

P. o. Pl. 193 II 2 ff.;

F. Q. 13 XX 1 ff.

Warton Obs. I p. 46. Indessen müssen wir diese Scene doch wohl vielmehr dem Einfluss H.'s, mit dessen Schilderung sie sich fast deckt, zuschreiben. Ausserdem muss es bei Walther 17 statt Sp. V II 22 ff. heissen Sp. V XI 22 ff.

Digitized by Google

Sie dringen so dicht auf die Streiter ein, dass diese in arge Bedrängnis geraten.

P. o. Pl. 193 IV 4 ff.;

F. Q. 13 XVIII 6 ff.

Schliesslich wird der Kampf durch eine letzte gewaltige Anstrengung der Ritter entschieden.

P. o. Pl. 193 IV 6 ff;

F. Q. 14 XXIV 6 ff.

Auch von dem „Blatant Beast" sagt Sp.

F. Q. 387 X 6 ff.

Jet did her face and former parts professe
A faire young Mayden, full of comely glee;
But all her hinder parts did plaine expresse
A monstrous Dragon, full of feare full uglinesse.

Der schlagendste Beweis für die Entlehnung Sp.'s von St. H. ist die Schilderung des Drachens, der Una's Elternschloss belagert, und des Kampfes, in welchem der R. C. K. dieses furchtbare Ungetüm bezwingt.

Bei der grossen Ausdehnung und der Wichtigkeit dieses Vergleiches ist die Materie der grösseren Deutlichkeit und Genauigkeit wegen getrennt worden, und zwar in der Weise, dass

a) zunächst die Beschreibung der beiden Drachen verglichen wird und

b) alsdann das Hauptmoment, der Kampf selbst folgt.[1]

Beide Ungeheuer zeigen einen riesigen Körper, der in einen sehr langen Schwanz ausläuft,

---

1) Obgleich der eine oder andere Punkt bereits früher erwähnt sein mag, so sind sie hier der besseren Übersicht wegen doch wiederholt worden.

Digitized by Google

P. o. Pl. 188 III 7; 192 III 3; 193 IV 1;
F. Q. 68 VIII 3 ff.; 69 XI 1 ff.; 69 XVI 9;
70 XXIII 1 ff.; 71 XXXVII 4 ff.;
72 XXXIX 7 ff.;

welcher sehr biegsam und beweglich ist,

P. o. Pl. 192 III 4;
F. Q. 69 XI 1 ff.; 70 XXIII 1 ff.; 71 XXXVII 5 ff.;
72 XXXIX 7 ff.;

und einen Stachel am Ende trägt.

P. o. Pl. 192 III 2 ff.;
F. Q. 69 XI 8—9; 72 XXXVIII 2 ff.

(2 Stacheln.)[1]

Beide haben furchtbare Klauen,

P. o. Pl. II 4; 193 IV 4;
F. Q. 69 XII 1 ff., 70 XVIII 9, XX 1, 70 XXII 2,
70 XL 9 ff., 72 XLII 9 ff.,

brüllen laut,

P. o. Pl. 186 III 2, 192 III 6,
F. Q. 68 IV 1 ff., 70 XX 9 ff., XXVI 2,
71 XXXVIII 2 ff., 72 XL 1 ff.,

spieen ungeheure Mengen von Feuer und Rauch aus.

P. o. Pl. 186 II 7 ff., 192 III 7, 193 II 2,
F. Q. 69 XIII 7 ff, 70 XXII 9, XXVI 4, 72 XL 2 ff.
XLVI 2 ff.

Von diesen Flammen sagt St. H.[2]

---

1) Trotzdem Sp. zuerst von 2 Stacheln spricht, berichtet er nachher nur immer von einem. Er sagt p. 72 XXXIII 5 ff. „The mortall sting his angry needle shott Quite through his shield etc."

2) P. o. Pl. 186 III 1

Digitized by Google

„The fire was great, it made the ylande lyght" und Sp. drückt sich in den folgenden Zeilen [1]

„From his infernall fournace forth he threw
Huge flammes that dimmed all the hevens light"

fast gerade so, aus nur mit andern Worten. Denn wenn die ausgestossenen Flammenmassen das Licht des Himmels verdunkelten, so war es das Feuer des Drachens, das die Gegend erleuchtete.

Auch das Gegenteil der flammenden Helle, die Dunkelheit infolge des Rauches, zeichnen beide Dichter mit gleich kräftigen Strichen.

P. o. Pl. 194 I 3:

. . . . „which such smoke did cast
That all the yland was full tenebrous;"

F. Q. 72 XL 4:

„That all was covered with darkness dire."

Die Körper der Ungetüme sind durch Metall so stark geschützt, dass sie für menschliche Waffen undurchdringlich sind. (Nur vermöge übernatürlicher Kräfte können diese Panzer durchbohrt werden.)

P. o. Pl. 188 II 4 ff., 192 I 2 ff,, 193 II 1, IV 6 ff.,
F. Q. 69 IX 1 ff., XI 2, XVI 1 ff., XVII 3 ff.
70 XX 2 ff., XXIV 1 ff., 72 XLII 2 ff.

Eine weitere Ähnlichkeit sei erwähnt:

H. berichtet [2] von seinem Drachen, dass die Vorderfüsse „of fethers full" waren.

Vielleicht veranlasste dies Sp. seinem Drachen, der auch Flügel hat, eherne Schuppen beizulegen, die er

1) FQ. 72 XLIV 2 ff.
2) P. o. Pl. 192 II 3.

Digitized by Google

selbst[1] „His aery plumes nennt, und von denen er sagt:[2]

„Which as an Eagle, seeing pray appeare,
His aery plumes doth rouze, full rudely dight;
So shaked he . . ." etc.

Vgl. auch noch

F. Q. 69 XV 7, 70 XX 7, XXV 8 ff., 71 XXXI 9, 72 XL 8.

Von der Farbe seines Ungeheuers sagt Sp.,[3] dass der Schwanz

„Bespotted as with shieldes of red and blacke"

die Brust „specled"[4] und „discoloured"[5] war.

Möglicherweise kann dieser eine Zug auf einer Reminiszenz an die „Scarlet Whore" in dem „Seven Champions"[6] beruhen. Jedoch kann Sp. ebenso die Anregung hierzu durch den P. o. Pl. empfangen haben, weil H.'s Monster of the 7 Metalles" doch natürlich durch seine verschiedenartige Zusammensetzung gleichfalls ein „discoloured" Aussehen gehabt haben muss. Ausserdem findet sich im P. o. Pl.[7] ein Drache aus Gold mit blauen Schuppen, und Sp. zog das finstere Schwarz und das blutige Rot vor, das vereint furchtbar wirken musste.

Zu der Schilderung dieses Kampfes benutzte Sp. den P. o. Pl. als Vorlage und folgt ihr Schritt für Schritt, indem er sie allerdings häufig weiter ausführt und ausschmückt.

1) F. Q. 69 IX 6.
2) F. Q. 69 IX 5 ff.
3) F. Q. 69 XI 5.
4) F. Q. 69. XV 2
5) F. Q. 71 XXXI 7.
6) Vgl. Warton Obs. 67.
7) P. o. Pl. 79 III 1 ff.

Digitized by Google

In beiden Dichtungen ist der Schauplatz des Kampfes der gleiche, nämlich vor dem Schlosse[1] der Heldin neben einem Berge,

P. o. Pl. 186 I 6 ff., 192 I 1 ff., 194 II 2 ff., 195 I 2 ff.

F. Q. 68 III 1 ff., IV 5 ff., 74 II 4 ff.

wo die Drachen liegen,

P. o. Pl. 192 I 1 ff.

F. Q. 68 IV 5 ff.

Die Helden stärken sich durch ein Gebet zum Kampf.

P. o. Pl. 187 III 1 ff.

F. Q. 65 XLVI 1 ff.

Sie wagen das Abenteuer im Dienste ihrer bedrängten Dame, die sie sich erkoren haben.

P. o. Pl. 5 III 1 ff., 11 II 1 ff., 12 IV 5 ff., 89 II 1 ff.

F. Q. 12 III 1 ff.

Ihre Begleitung lassen die Ritter zurück, damit sie dem Kampfe aus der Ferne ungefährdet zusehen und für den Sieg ihres Streiters beten kann.

P. o. Pl. 191 III 1 ff.

F. Q. 68 V 1 ff., 71 XXXII 1 ff., 73 L 1 ff.

Die Helden suchen den Drachen in seinem Ver- Verwüstungsgebiete auf.

P. o. Pl. 189 II 6 ff., 191 II 6 ff.

F. Q. 68 I 1 ff., 68 II 1 ff.

Bei ihrer Ankunft gehen sie sofort zum Angriff auf ihre Feinde über,

P. o. Pl. 193 I 6 ff.

F. Q. 69 XVI 1 ff.

---

1) Vgl. S. 67, 101.

Digitized by Google

die unter lautem Gebrüll herankommen,

P. o. Pl. 192 III 6;

F. Q. 68 IV 1 ff.,

und Rauch- und Feuersäulen ausstossen.

P. o. Pl. 192 III 7;

F. Q. 69 XIII 6 ff.

Durch die kräftigen Anstrengungen der Ritter verwundet oder wütend gemacht, versuchen beide Drachen ihre Widersacher durch Feuer und Rauch zu überwältigen, wodurch sie diese auch in grosse Bedrängnis bringen.

P. o. Pl. 193 I 1 ff.,

F. Q. 70 XXII 7 ff., XXVI 2 ff., 72 XL 2 ff., 72 XLIV 1 ff.

Lange Zeit versuchen die Helden vergeblich ihre Feinde zu verwunden, da ihr Panzer für gewöhnliche menschliche Waffen undurchdringlich ist

P. o. Pl. 193 II 1; III 6 ff; IV 6 ff.

F. Q. 69 IX 1 ff: XVI 1 ff; (XVII 1 ff;) 70 XX 2 ff; (XXVI 1 ff.)

Erst nach langem Bemühen haben die Ritter Erfolg hierin.

P. o. Pl. 193 IV 6 ff;

F. Q. 71 XXXV 5 ff; 72 XXXIX 7 ff; XLIII 1 ff.

Beide sind nur mit der Hülfe übernatürlicher Gewalten im stande, dem Drachen zu widerstehen, und ihn zu bezwingen; denn diese göttlichen Mächte schützen die Streiter selbst und stärken deren Waffen.[1]

1) Jedoch ist der Charakter der stärkenden Mittel verschieden. St. H. wählte nur eine wundertätige Salbe, vielleicht in Anlehnung an Jason, Sp. dagegen romantischere Motive, die nach Warton's (Warton Obs. I, 69) Ansicht aus einem

Digitized by Google

P. o. Pl. 193 I 1 ff;

F. Q. 71 XXIX 1 ff; 72 XLV 6 ff.

Beide Ungetüme dringen mit ihren Klauen so dicht auf die Ritter ein, dass diese dadurch in Todesgefahr geraten.[1]

P. o. Pl. 193 IV 6 ff;

F. Q. 70 XVIII 8 ff.

Durch eine gewaltige letzte Anstrengung der Helden wird das Ringen entschieden.

P. o. Pl. 193 IV 6 ff; 73 LIII 5 ff.

Beide Drachen hauchen den Geist unter Ausstossung gewaltiger Rauchsäulen aus.[2]

---

alten Gedichte „Sir Bevis of Southampton" stammen und von denen er sagt: „we have much the same miracle in „The seven Champions" 12. An dieser Stelle ist Warton eine kleine Ungenauigkeit unterlaufen, da er sagt: „in Prince Arthur's combat with the dragon", während es in the Red Cross Knight's combat etc. heissen musste.

1) Hawes sagt P. o. Pl. 193 IV. 3—5:

„He was as egre as grype or lyon,
So was his tallantes he did my herneys tere
That ofte he put me in a mortall fere".

Die zweite Zeile ist nach meiner Ansicht unter keinen Umständen richtig, da sie in dieser Form keinen Sinn ergiebt. Entweder müssen wir hinter tallantes einen Punkt, ein Komma oder ähnliches Satzzeichen setzen, oder an Stelle von „was" „with" einschieben. Diese letzte Änderung würde einerseits sehr gut passen. Andererseits würde auch durch das einfachere Einsetzen eines Interpunktionszeichens kein grosser Unterschied entstehen. Denn das „he did my herneys tere That ofte he put me in a mortal fere" geschah doch wohl nur, vermittelst der Klauen, die beschrieben werden: „Ryght lyke a grype was every tallant (P. o. Pl. 192 II 4), da ja der Kopf „full lyke a mayden" (P. o. Pl. 188 II 7; 192 I 7), für eine so gewaltige Anstrengung entschieden ungeeignet war.

2) Warton Obs. P. 143 sagt: B I c. XI s. LIV Of he Dragon's death P. 144: „So downe he fell, and forth his fe did breath. That vanisht into smoake, and clowdes swift"

Digitized by Google

P. o. Pl. 194 I 2 ff;

F. Q. 73 LIV 1 ff;

Beide Streiter werden von ihren Begleitern fälschlich eine Zeit lang für tot gehalten.

P. o. Pl. 194 I 6 ff;

F. Q. 71 XXXII 1 ff; 73 L 1 ff.

Nach der Beendigung des Kampfes eilen die Begleiter freudig herbei, um ihren siegreichen Kämpen zu beglückwünschen,

P. o. Pl. 194 II 6:

F. Q. 73 LV 3 ff.

und der schützenden Gottheit zu danken.

P. o. Pl. 194 III 5 ff.;

F. Q. 73 LV 8 ff.

Beide Ritter werden mit der Hand ihrer geliebten Dame belohnt.

P. o. Pl. 200 Cap. XXXIX;

F. Q. 74 Canto XII 1 ff.

We meet with the same circumstance in H's. P. o. Pl. But it is usual.

Wenn nun dies Motiv vielleicht auch nicht ungewöhnlich war, so dürfen wir doch wohl nicht mit Unrecht annehmen, dass Sp. es gerade dem P. o. Pl. entnahm, da ja auch alle Einzelheiten der Scene dieser Dichtung entlehnt sind.

Digitized by Google

III. Schluss.

In der F. Q. hat die allegorische Dichtung ihren höchsten Gipfel erreicht und beginnt in der Folge schnell zu sinken. Während sie in der mittelalterlichen Dichtung eine der Hauptfaktoren ausmacht, wird sie in der neueren Zeit alsbald von dem aufblühenden Drama weit überflügelt, um darauf völlig in den Hintergrund gedrängt zu werden.

Zwar musste eine so grosse und allgemein beliebte Dichtung wie die F. Q. notgedrungen zu Nachahmungen ermutigen und eine Anzahl von Werken ins Leben rufen, die von ihr entscheidend beeinflusst waren.[1]

Jedoch sind diese Nachahmungen von keiner übermässig grossen Bedeutung, und bei den späteren ist der Allegorie meist nur eine sehr nebensächliche Rolle zuerteilt. Indessen behält die Tendenz der Allegorien auch in den Werken nach Sp. vorwiegend ihren moralischen und religiösen Charakter bei.[2]

1) Vgl. hierüber Saintsburg S. XII Chapt IV; Dictionary of Nat. Biography 396; Graetschenberger 55; Backe 15 (aus Todd p. LVI). Hoops Engl. Studien. XXX 297; Grosart Vol. I, 252; Phelps: The Beginning of the English Romantic Movements. Chapt III. The Spenserian Revival.

2) Unmittelbar nach der F. Q. erschien eine ganze Reihe von Gedichten, in denen Feengestalten die Hauptträger der Handlung waren, und Warton berichtet, dass er selbst einen Roman „The Red-Rose Knight" gesehen habe.

Warton Obs. I 83 — — "and I have seen a romance, which seems to have been written soon after Sp's. poem, entitled „The Red-Rose Knight", where the knight, after the example of Prince Arthur goes in search of the F. Q.".

(Vgl. The Red Cross Knight.)

Digitized by Google

Als nächste allegorische Dichtung nach Sp.: wäre das Werk von Francis Beaumont „Four Plays in One“[1] zu nennen, das den Sieg der Ehre, der Liebe, des Todes und der Zeit zum Gegenstand hat. Hieran schliessen sich „The Purple Island or the Isle of Man“, philosophischen Inhaltes, verfasst von Phineas Fletcher,[2] und das Werk seines Bruders Giles Fletcher,[3] dessen Titel „Christs Victory and Triumph in Hewen and Earth over and after Death“ sofort den Inhalt und Charakter der Dichtung erkennen lässt.

Vielleicht gleichfalls durch die F. Q. zur Allegorie angespornt, versuchte James Shirley[3] die Moralitäten von neuem erstehen zu lassen, jedoch ohne Erfolg, da sein Werk „Honoria and Mammon“ völlig vereinzelt dasteht, und den Abschluss dieser Dichtungsart bildet.

Als letzter, wirklich allegorischer Dichter muss John Bunyan[4] bezeichnet werden: in seinen Werken flammt die Allegorie, durch die Religion vertieft, noch einmal mächtig empor. Seine Hauptdichtungen sind „The Pilgrim's Progress form this World to that which is to come“[4] und „The Holy War“.[4] Die erste von ihnen ist trotz der völligen Verschiedenheit des Stoffes, worin sie mit der ganzen Anlage mehr der F. Q. ähnelt, wegen ihrer klaren Allegorien und deren leichter Fasslichkeit wiederholt mit St. H.'s P. o. Pl. verglichen worden.[5]

1) Körting 237[11]; Wülker 310.
2) Büchner 165 ff; Cohen 2; Grosart Vol. I, 252; Warton Obs. I 106.
3) Körting 239; Wülker 323.
4) Körting 266 § 237; Wülker 349.
5) z. B. Hallam Vol. I S. 430.

Digitized by Google

In der Folge begegnen uns nur noch einige unbedeutende Dichtungen allegorischen Charakters, die der Vollständigkeit halber hier noch kurz erwähnt seien:

Religiös-politische Tendenz zeigt Dryden's Gesang „The Hind and the Panther“ [1], der sich auf die katholische und protestantische Konfession bezieht. Ähnlichen Inhalt hat auch Jonathan Swift's[2] scharfe Satire „The Tale of a Tub“. Im Anschluss an diese beiden Dichtungen ist Matthew Prior's[3] Satire „The Country Mouse and the City Mouse“, eine geschickte Parodie auf Dryden's oben[4] erwähnte Allegorie zu nennen. „The Temple of Fame“ von Pope[5] bildet eine Nachahmung des „Hous of Fame“;[6] jedoch ist ausser den Titeln nicht viel Ähnlichkeit zwischen beiden vorhanden. Der letzte Ausläufer der allegorischen Dichtung ist James Thompson's[7] „Castle of Indolence“ eine deutliche Nachbildung von Sp's F. Q.[8]

Als Nachzügler taucht dann am Anfang des 19. Jahrhunderts noch Shelley's[9] Queen Mab, eine „phantastisch-allegorisch-epische Dichtung“ auf.[9]

Mit dem „Castle of Indolence“ hat die allegorische Dichtung ihr eigentliches Ende erreicht. Der Einfluss

---

1) Körting 277,13, Wülker 353.
2) Körting 289 § 257,2, Wülker 380.
3) Körting 277[1], Wülker 407 ff.
4) S. 95.
5) Körting 282 § 251[4], Wülker 403, Uhlemann.
6) S. 11.
7) Körting 313 § 283, Wülker 412 ff.
8) Cohen 1 ff.
9) Körting 359 § 310[1], Wülker 528 ff.

Digitized by Google

der F. Q. jedoch erstreckt sich fortlaufend bis in die allerneueste Zeit.[1] Milton[2] und Scott[3], Byron[4] und Shelley[5], Keats[6] und Tennyson,[7] sie alle blicken zu Sp. empor als ihren Meister, mit dessen Hilfe sie sich herangebildet haben.

---

1) Vgl. hierüber Cohen 1 ff., Schipper II, 2 S. 766.

2) Cohen 2 Zeile 8 ff. Bei Allibone 2207 sagt Milton selbst: „Our sage and serious Sp. whom I dare be known to think a better teacher than Scotus or Aquinas". Allibone 2205 Dryden. Preface to the trans. of Juvenal 1693 fol. „Milton has acknowledged to me that Sp. was his original."

3) Allibone 2206, Ashetiel M. S. Lockhart's "Life of Scott" ch. I. 'But Sp.' Scott says, 'I could have read for ever'. Körting 331 § 297 ff., Cohen 5; Wülker 447.

4) Cohen 5; Körting 353 § 308_1, Wülker 503.

5) Cohen 5; Körting 359 § 310_1, Wülker 532.

6) Cohen 5; Körting 362 § 311, Wülker 537.

7) Cohen 5; Körting 370 I, Wülker 599.

Digitized by Google

IV. Ergebnis.

Fassen wir nun den Inhalt vorliegender Untersuchung kurz zusammen, so ergiebt sich: die allegorische Dichtung bildet besonders in der älteren Zeit d. h. vom Ende des 8. Jahrhunderts an aufwärts, einen wesentlichen Teil der englischen Literatur. Ihren Höhepunkt erreicht sie in Sp's F. Q., für welche St. H.'s P. o. Pl. eine wichtige Vorstufe bildet. Er ist eine von den englischen Quellen, die Sp. neben den fremden Vorbildern benutzt hat. Von ihm hat der grosse Dichter für seine F. Q. sowohl in allgemeiner Hinsicht, indem er den Gedankengang des P. o. Pl. seinem dritten Buch von Britomart zu Grunde legte, als auch in bezug auf spezielle Motive, besonders in seinen Drachen- und Riesenkämpfen entlehnt. Wir können also wohl mit Recht behaupten, dass der P. o. Pl. eine wesentliche Quelle für die F. Q. gewesen ist, aus der Sp. nicht wenig geschöpft hat.

Digitized by Google

V. Anhang.

Das Verhältnis des P. o. Pl. und der F. Q. zu Maundeville's „Voyages und Travels."

A. Einleitung.

Durch Herrn Prof. Dr. F. Lindner auf Maundeville's Travels hingewiesen, habe ich die Beziehungen der beiden Allegorien zu Maundeville's Reiseberichten untersucht, die nach Mr. Halliwell's Angabe am Ende des 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts nächst der Bibel am verbreitetsten waren.[1]

Dass angesichts solcher Tatsache St. H. wie auch Sp., die beide sehr belesen, besonders auch in der Literatur ihres Heimatlandes, die Reiseberichte Maundeville's gekannt haben, ist an und für sich wohl als höchst wahrscheinlich anzunehmen.

Dafür, dass der Einfluss Maundeville's auf St. H. erheblich stärker sein musste als auf Sp., spricht ja ohne weiteres die Tatsache, dass St. H. dem gleichen Jahrhundert — freilich erst der zweiten Hälfte desselben — angehört, das die Blütezeit dieser Reise-

1) Maundeville Introduction S. 5 Z. 13. Es wurde die Ausgabe von Cressner und Schramm, Leipzig, die mir Herr Prof. Lindner gütigst zur Verfügung stellte, benutzt.

Digitized by Google

schilderungen noch ausmacht.[1] Mit grösstem Eifer wurden sie damals gelesen, und sie riefen in hohem Masse das Erstaunen und die Bewunderung ihrer Leser hervor. Zur Zeit Sp.'s, dem Zeitalter der Entdeckungen und Erfindungen, war man schon über diese alten, fabelhaften Erzählungen hinaus und zwar umsomehr, als die neuen Entdeckungsfahrten, sowie die grossen Kriege das Interesse ihrer Zeit im höchsten Grade in Anspruch nahmen und die Geister in andere Bahnen lenkten. Wir werden also von vornherein bei Sp. eine geringere Beeinflussung erwarten müssen, als bei H.

B. Ausführung.

St. H.

Als stellenweise sogar sehr getreuen Nachahmer Maundeville's tritt uns St. H. entgegen.

Da ein ausführlicher Vergleich hier wegen des Mangels an Platz nicht angebracht sein würde, so sind nur die schlagendsten Entlehnungen, sowie die übrigen in Frage kommenden Stellen angeführt.

Deutliche Einwirkungen Maundeville's auf H. finden wir bei der Beschreibung der Burgen und Tempel im P. o. Pl.

Besonders tritt dies bei der Schilderung des „Tower of Doctrine" zu Tage.

1. P. o. Pl. Cap. III p. 14 ff.,
   Maundeville 2^a 121 und 2^b 134 ff.

Hervorzuheben ist in beiden Beschreibungen (1 und 2^b) der goldene Weinstock, der an der Decke

1) S. 98[1]

Digitized by Google

ankt, und dessen Trauben aus Edelgestein gebildet sind[1]

P. o. Pl. 17 II 3 ff.,

Maundeville 136.

Eine zweite Parallele, die wir allerdings schon bei Chaucer[2] finden, welche wir jedoch bei Maunderville sowohl als bei St. H. wiederholt begegnet sind, Karfunkelsteine, deren Glanz des Nachts zur Beleuchtung dient.

P. o. Pl. 127 III 6 ff., 158 v. 6 ff., 197 III 5 ff.

Maundeville 149, 171, 172.

Den schlagendsten Beweis dafür, dass H. aus Maundeville schöpfte, bietet die getreue Entlehnung des Turnieres, das durch künstliche Ritter dargestellt wird.[3]

P. o Pl. 116 IV 6 ff.,

Maundeville 148.

Vergleiche noch Maundeville 135 und 173 hierüber.

Ausserdem siehe wegen kleinerer Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten:

P. o. Pl. 59 I 3, 79 II 6 ff., 99 II 3, 103 III 7 ff., 115 II 1 ff., 125 II 4 ff., 127 III 2 ff., 143 v. 1 ff., 158 v. 4 ff., 178 II 1 ff., 195 I 4 ff., 200 IV 6—7.

Maundeville: 11, 36, 43, 49, 52, 59, 71, 103, 108, 112, 124/25, 127, 129, 145, 151, 153, 167, 171, 175, 177, 187, 190.

Sp.

Im Gegensatz zu St. H. finden wir bei dem Dichter der F. Q. nur recht wenig Anklänge an Maundeville's

1) Warton III. 579

2) Warton I 104 c, Warton III 63 h.

3) Ähnliches findet sich W. Scott Robert, Count of Paris Cap. VII.

Digitized by Google

Schriften, und zwar enthalten die betreffenden ähnliche Stellen Motive, die gleichzeitig mehr oder weniger das Gemeingut aller Abenteuerromane waren, und die uns nicht in die Lage versetzen, den sicheren Schluss auf eine direkte Einwirkung Maundeville's auf Sp. zu ziehen.

Magnetfelsen ziehen die eisernen Bestandteile von Schiffen, die in ihre Nähe geraten sind, an, und bereiten so den Seefahrern sicheres Verderben.

F. Q. 145 IV 1 ff;
Maundeville 107; 168/169.

Eine Parallele zu dem goldenen Weinstock bei Maundeville[1] finden wir in der F. Q., wo von einem goldenen Efeu die Rede ist.

F. Q. 127 XXIV 4 ff; 150 LIV 1 ff; 151 LXI ff;
Maundeville 136.[1]

Grosser Glanz wird durch das Gefunkel von herrlichen Edelsteinen hervorgebracht.

F. Q. 159 XXXII 5 ff;
Maundeville: vgl. S. 101.[1]

Wunderbare Tore[2] aus Silber und Gold finden wir

F. Q. 16 XL 1 ff; 149 XLIV 1 ff;
Maundeville 55.

Von den ungestalteten Riesen Maundeville's begegnen uns Riesen mit ungeheuer grossen Lippen,

F. Q. 263 V 1 ff;
Maundeville 128,
und umfangreichen, herabhängenden Elefantenohren

F. Q. 263 VI 7 ff;
Maundeville 128.

1) S. 99/100.
2) Vgl. S. 67, 89.

Digitized by Google

Wenn überhaupt von einem Zusammenhang zwischen Maundeville und Sp. gesprochen werden kann, so ist dies bei dem Schlosse, dessen Eingang durch lodernde Flammen gesperrt wird.

F. Q. 220 XXI 2 ff;
Maundeville 185.

Doch ist es auch sehr leicht möglich, dass Sp. dieses Motiv, das ja seiner Herkunft nach moralisch ist, an anderer Stelle fand.

Mit grösster Wahrscheinlichkeit ist ferner anzunehmen, dass Sp. eine so romantische Erzählung wie Maundeville's Bericht von dem scheusslichen Drachen von Rhodus, den der Kuss eines beherzten Ritters in eine schöne Jungfrau zurückverwandeln würde, bei irgend einer Gelegenheit verwendet hätte, wenn ihm dies Motiv bekannt war.

Auf Grund dieser, wenn auch nur schwach beweisenden Stellen, die sich beim Vergleich ergaben, dürfen wir vielleicht annehmen, dass Sp. die Schriften Maundeville's gekannt hat. Dafür würde die weite Verbreitung der „Voyages and Travels", sowie ihr romantischer Inhalt, der den phantasievollen Sp. unbedingt anziehen musste, sprechen. Hingegen kann von einer bedeutenden direkten Einwirkung bezüglich des Stoffes angesichts der aufgeführten Ähnlichkeiten wohl nicht die Rede sein.

Der Vollständigkeit wegen seien noch diejenigen Stellen der F. Q. genannt, an denen leichte Ähnlichkeiten vorkommen, die sich aber mehr oder weniger in allen romantischen Dichtungen finden.

Digitized by Google

F. Q. 66 LV 4 ff; LVIII 5; 115 XXVIII 1 ff; XXXV 4 ff; 116 XL 2 ff; LIV 1 ff; 127 XXIV 1 ff; 130 XLIV 8 ff; XLVI 1 ff; 151 LXII 3 ff; 152 LXX 1 ff; 153 LXXXII 6; 222 XLVII 1 ff; 223 LI 1 ff; 400 XXXVI 1 ff;
Maundeville vgl. S. 186.

C. Schluss.

Das Ergebnis dieser letzten Untersuchung ist kurz zusammengefasst: während St. H. direkte Entlehnungen aus Maundeville's „Voyages and Travels" aufweist, kann von einer eigentlichen Einwirkung auf Sp. nicht die Rede sein.

Digitized by Google

Literaturangabe.

Literaturgeschichten und Sammelwerke.

Allibone, S. Austin, A Critical Dictionary of English Literature. London 1881.

Anglia.

Beljame, Le Public et les Hommes de Lettres au dix-huitième Siècle en Angleterre. Paris 1897 (Librairie Hachette).

Biographia Britannica von Thomas Wright.

Büchner, Alexander, Geschichte der engl. Poesie von der Mitte des 14. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Darmstadt 1855.

Chamber's Cyclopaedia of English literature. London und Edinburg 4. Ausgabe 1893.

Chamber's Encyclopaedia. A dictionary of universal knowledge. New edition. Vol. II u. IX 1895.

Collier, A History of English Literature. London 1877.

Dictionary of National Biography Bd. VII. London 1886 und Band LIII 1898.

Encyclopaedia Britannica. A Dictionary of Arts Sciences and General Literature. Ninth Edition. Edinburgh Band IV und XXII.

Englische Studien.

Digitized by Google

Graetschenberger, Geschichte der englischen Dichtkunst. 2. Aufl. London 1874.

Hallam, Introduction to the Literature of Europe. 15th, 16th, 17th Century. London. 1837.

Jahresbericht für germanische Philologie.

Körting, Grundriss der Geschichte der englischen Literatur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Münster i. W. 3. Aufl. 1899.

Morley, English Writers. Vol. VII. London, Paris, New York und Melbourne 1901.

Morley, English Writers. Vol. IX. London, Paris und Melbourne 1897.

Saintsbury, A History of Elizabethan Literature London und New York 1887.

Spalding, Geschichte der englischen Literatur. Halle 1854.

Taine, Historie de la Littérature anglaise Deuxième Edition. Edition revue et augmenteé. Paris 1866.

Ten Brink, Geschichte der englischen Literatur. Band II. Herausgegeben von A. Brandl. Strassburg 1893.

Ten Brink, History of English Literature. Translated by W. M. Clarke Robinson. London 1893. Vol. I u. II.

Ward, A History of English Dramatic Literature, London 1875.

Warton, The History of English Poetry. In 4 Volumes. London 1824.

Wülker, Geschichte der Englischen Literatur. Leipzig und Wien 1900.

Junker, Grundriss der Geschichte der Französischen Literatur. Münster i. W. 1889.

Digitized by Google

Suchier und Birch-Hirschfeld, Geschichte der Französischen Literatur.

St. H.

Burkart, Stephen Hawes' „The Pastime of Pleasure", Allegorical Poem. Critical Introduktion to a Proposed New Edition of the Text. London. 1899. Dissert. at the University of Zürich.

Fuhr, Lautuntersuchungen zu Stephen Hawes' Gedicht „The Pastime of Pleasure. Marburg Diss. 1891.

Wright, The Pastime of Pleasure: An Allegorical Poem by Stephen Hawes. London. Percy Society 1845.

Stratmann, A Middle-English Dictionary. A new Edition by H. Bradley. Oxford. 1891.

Sp.

Backe, Essay on E. Sp. and his F. Q. especially with regard to the language. Stralsund 1872.

Church, Spenser. London 1902.

Cohen, Thomson's Castle of Indolence eine Nachahmung von Sp.'s F. Q. Würzburg 1899 Diss.

Craik, Sp. and his Poetry. 3 Vols. London 1845.

Dodge, Sp.'s imitation from Ariosto. Publications of the Modern Language Association of America Vol. XII No. 2. New Series. Vol. V No. 2. 1897.

Fleay, Guide to Chaucer and Spenser. London and Glascow 1877.

Glasenapp, Zur Vorgeschichte der Allegorie in Edmund Spensers Faerie Queene. Diss. Berlin 1904.

Grosart, The Complete Works of E. Sp. Vol. I. Printed for the Spenser Society 1882.

Hamann, An Essay on Sp.'s F. Q. Berlin 1888. Prgr.

Digitized by Google

Hazlitt, Lectures on the English Poets, and the English Comic Writers. Lectures II and III.

Heise, Die Gleichnisse in E. Sp.'s F. Q. und ihre Vorbilder. Strassburg 1902 Diss.

Hoffmann, Über die Allegorie in Sp.'s F. Q. Königsberg 1887 Diss.

Kötz, F. Q. and Pilgrim's Progress. Ein Beitrag zur Quellenfrage Bunyans. Halle 1899 Diss.

Morris, Complete Works of E. Sp. Globe Edition. London 1902.

Rabbeth, The Story of Sp. F. Q. London 1887.

Read, Keats and Sp. Heidelberg 1897 Diss.

Walther, Malory's Einfluss auf Sp.'s F. Q. Halle 1899. Diss.

Warton, Observations on the F. Q. London 1807.

Wilson, On the F. Q. Blackwood's Magazine during the years 1834 u. 35 (XXXII, XXXVI, XXXVII).

Hoops, Englische Studien 30. B.

Horneber, Über „Ring Hart" und „Testament of Papingo". Straubing 1893 Prgr.

Kaluza, Chaucer und der Rosenroman und seine Herausgeber. Eine litterargeschichtliche Studie. Berlin 1893.

Lindner, Die englische Uebersetzung des Romans von der Rose. Engl. Stud. XI. u. XVIII. B.

Maundeville, The Voyages and Travels of Sir John Maundeville Kt. Leipzig Gressner u. Schramm.

Phelps, The Beginnings of the English Romantic Movement. Boston. 1899.

Digitized by Google

Skeat, The Complete Works of Geoffrey Chaucer (The House of Fame etc.) Oxford. Cherendon Press 1894.

Uhlemann, Chaucer's Hous of Fame und Pope's Temple of Fame in Anglia VI 107.

Willert, The Hous of Fame (Einleitung und Textverhältniss) Berlin 1883 Diss.

Zur Grammatik Sp's.[1]

Bauermeister, Zur Sprache Sp.'s auf Grund der Reime der F. Q. Freiburg 1896 Diss.

Bohneck, Bemerkungen zur Grammatik Sp.'s Geestemünde 1884. Prgr.

Brendel, Über die Conjunctionen bei Sp. Halle 1890 Diss.

Düring, Über die Pronomina bei Sp. Halle 1901 Diss.

Günther, Über den Wortaccent bei Sp. Jena 1889 Diss.

Liese, Die Flexion des Verbums bei Sp. Halle 1891 Diss.

Steininger, Der Gebrauch der Praepositionen bei Sp. Halle 1890.

Spencer, Allitteration in Sp.'s Poetry. Discussed and compared with the Alliteration as employed by Drayton u. Daniel. Zürich 1898 Diss.

Wagner, On Sp.'s Use of Archaism. Halle. 1879.

Willis, De lingua Spenseriana ejusque fontibus. Bonn 1848 Diss.

Schipper, Englische Metrik. Bonn Band II 1 1889. Band II 2 1889.

1) Der Vollständigkeit wegen ist auch die Literatur zur Grammatik Sp's, die zum Teil gelegentlich eingesehen wurde, aufgeführt worden.

Digitized by Google

Calypso ou Les Babillards[1] 1784 Par une Société du Gens de Monde und de Gens de Lettre.

„The Spectator" in Eight Volumes. London John C. Nimmo 1898.

Altenburg,[2] The Beauties of Sp. or an Analytical Survey of Sp.'s F. Q. Krossen 1865 Prgr.

Brown, A Causerie on Sp. The New Review. April.

Carpenter, Sp.'s Cave of Despair. Modern Lang. Notes May 1897.

Clark, Another Aspect of the F. Q. The Andower Review. Dec.

Drury, Sp. The Western V. 50.

Elton, Notes on colour and imagery in Sp. Otia Merseiana II.

Fletcher, J. B., Sp. and E. K. (Ellen Key) Modern Lang. Notes 15,6.

Jortin, Remarks on Sp.'s Poems. London 1734.

Kuhlmey, Critical Remarks on Edmund Sp.'s F. Q. Elberfeld 1870 Prgr.

Mac Leord, Story from the F. Q. London 1897.

Pacheu, De Dante à Verlaine, études idéalistiques et mystiques (Dante, Sp., Bunyan, Shelley Verlaine). Paris.

Philpot, Certain aspects of the F. Q., and some of the other Poetry of Sp.

---

1) Beljame 317[5] verweist auf eine Angabe über Spenser, die in den „Babillards" nos 194 stehen soll; es ist mir jedoch trotz grösster Mühe nicht möglich gewesen No. 194 und damit die erwähnte Stelle in den „Babillards" ausfindig zu machen.

2) 14,1. Leider war es mir trotz aller Anstrengungen nicht möglich, nachstehende Literatur zu beschaffen.

Digitized by Google

Rowe, Sp.'s short similes. Modern. Lang. Notes 14,1.

Sawtelle, The Sources of Sp.'s classical Mythology. Chicago. 1896, New Vork, Boston.

Whitfield Hunt, E. Sp. and the English Reformation. Bibl. Sacra. London 1900 Nr. 1.

Whitney, The continued Allegory in the 1st book of the F. Q. (Transaction of the America philol. Assoc. XIX 1888.)

Winstantley, Sp. and puritanism. Modern Lang. Quart. 3.

Arber, The Sp. Anthology. Oxford. Clarendon Press.

Hill, The F. Q. book I. ed. with not. a. gloss. (University Autorical Series) London 1897.

Mayhew, Sp. The F. Q. Book I. ed. by G. W. Kitchin. New Edit. with Gloss. Oxford. Clarendon. Press. 1897.

Muckley, Sp. The F. Q. pict. a. decorated by L. F. Muckley with a. introduction by John W. Hales. London 2 Vol.

Kitchin, The first Book of the F. Q. by Ed. Sp. Ed. Kitchin. New Ed. Oxford Clarendon. Press. 1890. Desgl. Book II 1887.

Todd, The Works of Ed. Sp. ed. Todd. London 1866.

Warren, Ed. Sp. The F. Q. London 1898. 6 Vols.

Wauchope, Sp.'s F. Q. Book. Edited with Introduction and notes. New York.

Sp. F. Q. New Ed. With a Glossary. Illustr. by Edw. Corbouldler Routledge.[1]

---

1) Leider war ich nicht in der glücklichen Lage, Näheres über diese Ausgaben ermitteln zu können.

Digitized by Google

The Poetical works of E. Sp. Edindurg 1788. In VIII Vols.

The Poetical Works of E. Sp. Riverside & Co. 3. Vols. Boston. Houghton 78 . .

The F. Q. by Ed. Sp. New edition (Sp. illustrated) London. Routledge 78. With a gloss.

Aubrey de Vere, Essays chiefly on Poetry. 2 Vols. New York. London. (Handelt besonders über Wordsworth, Sp. und Sir Henry Taylor.)

Bell, English Lyrics from Sp. to Milton (The Endimion series) London.

Carpenter, English Lyric Poetry 1500--1700. London 1897.

Lang Purves, Canterbury Tales and F. Q. with other Poems of Chaucer and Sp.

Mann, A short Sketch of English Literature from Chaucer to the Present Time. (Sp. 10—14.) Bonn 1883. Ed. Weber.

Smith, Studies of English Literature including Selections from the Five Great Classics. Chaucer, Sp. Shakespeare, Bacon, Milton, and a history of Engl. Lit. from the Earliest Times to the death of Dryden. Cincinnati.

Swinburne, Short Notes on English Poets. Chaucer, Sp., the Sonnets of Shakespeare, Milton. (Fortnightly Review.)

Digitized by Google

VI. Inhaltsverzeichnis.

I. Einleitung: Entstehung und Entwicklung der allegorischen Dichtung in England bis zur Zeit Edmund Spenser's 5

II. Ausführung:

A. Warum wählte Sp. die Form der Allegorie für seine F. Q.? 21

B. Stephen Hawes:

1. H.'s Persönlichkeit 25
2. die Abfassungszeit des P. o. Pl. 27
3. Inhalt des P. o. Pl. 34

C. Edmund Spenser:

1. Leben und Werke Sp.'s 40
2. Plan der F. Q. 41

D. Der P. o. Pl. und die F. Q. mit einander verglichen 43

a) Allgemeine Ähnlichkeiten in bezug

1. auf Anlage, Bau und Zweck der Dichtungen 43
2. auf den Gedankengang des P. o. Pl. und des Buches von Britomart (F. Q. Book III) . . . 46
3. auf die Episode von Godfrey Gobilyve . . 51

b) Spezielle kleinere Motive, die in Beziehung stehen mit

a) den allgemeinen Entlehnungen 53
b) einem Briefe, Schilde, Helme, Ringe, Horne 54
c) ritterlichen Sitten, Gebräuchen und Einrichtungen 56
d) Wasser und Fahrzeugen 66
e) Spielleuten, Balladen und Gesang 66
f) Einzelne Motive 67

c) Grössere unmittelbare Entlehnungen 74

a) Kämpfe mit Riesen

Digitized by Google

Digitized by Google

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

28Jan'63HKX

JAN 14 1963

LD 21A–50*m*-3,'62
(C7097s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

Digitized by Google

YC107052

Digitized by Google

Digitized by Google